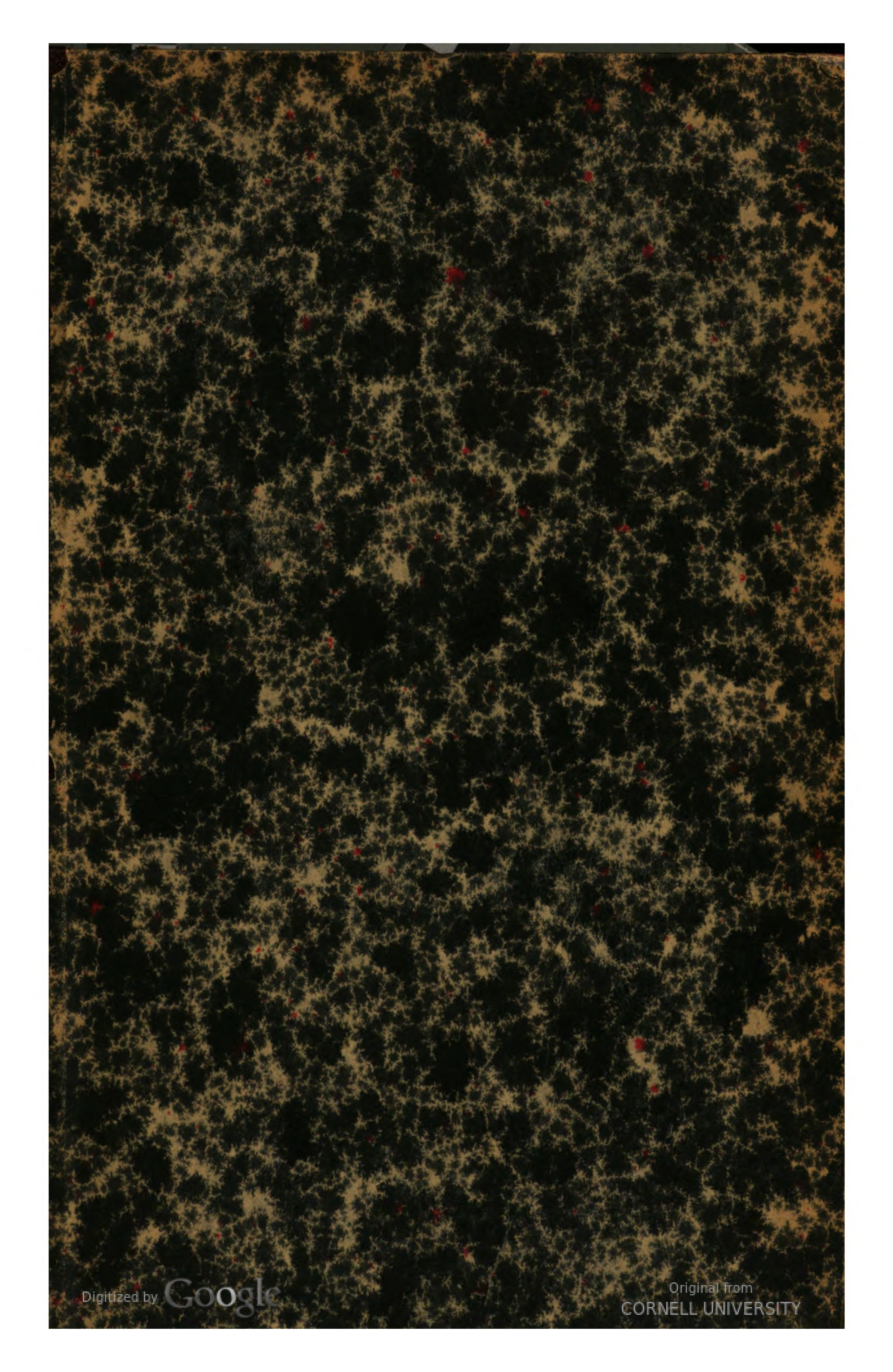
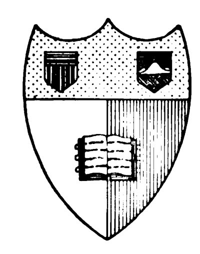





CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
3 1924 106 366 135

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE

ORGAN DER GESELLSCHAFT DER BIBLIOPHILEN (E. V.)

DES VEREINS DEUTSCHER BUCHGEWERBEKÜNSTLER (E. V.) UND DER

WIENER BIBLIOPHILEN-GESELLSCHAFT

BEGRÜNDET VON FEDOR VON ZOBELTITZ

NEUE FOLGE

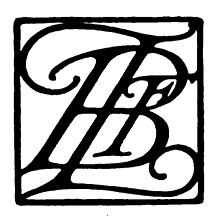
HERAUSGEGEBEN

VON

CARL SCHÜDDEKOPF UND GEORG WITKOWSKI

SECHSTER JAHRGANG

ZWEITE HÄLFTE



VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

1915

Inhaltsverzeichnis.

I. Hauptblatt.

II. Beiblatt.

An unsere Leser.

Seite 289.

Briefe.

Rundschau der Presse.

Von Dr. *Georg Leyh.*

Seite 297.

Von den Auktionen.

Neue erschienene und angekündigte Bücher.



Kleine Mitteilungen.



Literatur und Justiz.

Kataloge.

Anzeigen.



Namen-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

Neue Folge. Sechster Jahrgang. 1914/1915

Band II.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A

B

C

D

E

F



T

U

V

W

Y

Z

Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde.

Neue Folge. Sechster Jahrgang. 1914/1915.

Band II.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A

B

C



D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

U

V

W

X

Z



dieses epigrammatischen Zeichenstils. Dieser Art des Andeutens und Abkürzens steht die Kunst der Camoin, van Gogh, Maillol, Marquet, Matisse, Rodin und Tobeen am entschiedensten gegenüber. Ihr Stil entfernt sich von der Wiedergabe von Augeneindrücken, von dem Wunsche durch Aphorismen Eindrücke zu erwecken, wie sie das Naturschauspiel selbst auslöst. Sie wollen ihre eigene Seele, ihr inneres Empfinden auf die Naturformen projizieren und nutzen die Naturformen als Ausdrucksmittel. Sie stilisieren Kontur und Flächen und stellen dem Naturschauspiel eigenwilliger eine abstrakte Welt gegenüber. Zwischen ihnen stehen Vallotton und Renoir. Vallotton empfindet dekorativ, will durch Gegeneinanderstellung von weißen und schwarzen Flächen eine der Graphik entsprechende malerische Wirkung erzielen. Renoir steht einsam an besonderer Stelle. Er, der so oft mit den Impressionisten in einem Atem genannt wird, wirkt als Zeichner deutlicher wie als Maler als ein Nachkomme des XVIII. Jahrhunderts. Die weichen, lockeren Konturen, die Plastik seiner Formen weisen auf Fragonard zurück; in den nervösen, heftigen Strichzeichnungen dagegen gibt er sich eher als einen Zeitgenossen der Impressionisten.

Eine solche Fülle von Anregungen bieten die „Cahiers d'aujourd'hui" ihren Lesern noch dazu für den beispiellos geringen Jahresbeitrag von 9 Francs. Auch in dieser Beziehung steht diese Zeitschrift einzig da.



X. Roussel.

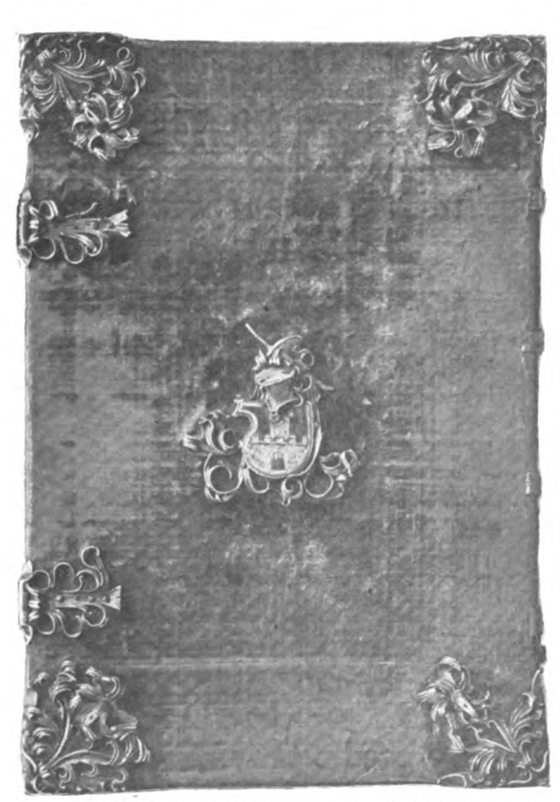
Entwicklungsgeschichte der Buchbinderei in Ungarn.

Von

Dr. Paul Gulyás, Kustos am ungarischen National-Museum.

I.

Die ältesten Denkmäler der Buchbinderkunst in Ungarn bilden jene schlichten, jeder künstlerischen Verzierung baren Ledereinbände des XIII. und XIV. Jahrhunderts, die in sehr geringer Zahl auf uns gekommen sind: so die Meßbücher des Güssinger Franziskaner-Klosters und des Preßburger Kapitels vom XIII. Jahrhundert, ferner die hauptsächlich in der Universitäts-Bibliothek zu Budapest aufbewahrten Codices aus den Karthäuser-, Dominikaner- und Pauliner-Klostern des XIV. Jahrhunderts. Aus früheren Zeiten haben wir bloß spärliche Aufzeichnungen. So finden wir im Inventar der Schätze der Abtei zu Pannonhalma vom Jahre 1093 nicht weniger als sechs prächtig ausgestattete Evangelienbände angeführt, von denen der eine im Deckel eine Reliquie vom heiligen Kreuze enthielt. Es ist nicht unmöglich, daß die zurzeit in der fürstprimatlichen Schatzkammer zu Gran aufbewahrte Staurotheke, eine aus dem XI. Jahrhundert stammende emaillierte Tafel, eben ein Überrest dieses Einbandes sei. Aus einem an den päpstlichen Stuhl gerichteten Bericht des Graner Erzbischofs Lodomer vom Jahre 1295 entnehmen wir, daß bei dem Brande des Stuhlweißenburger Domes viele von Gold und Edelsteinen strotzende, reichgeschmückte liturgische Bücher den Flammen zum Opfer fielen. Auch das der Kirche zu Szilagypele im Jahre 1252 entwendete und auf 100 Mark geschätzte Missale war sicherlich prächtig gebunden. In einer vom 18. Oktober 1450 datierten Urkunde beschwerte sich der Preßburger Obergespan Georg Rozgonyi beim Reichspaladin Ladislaus Garai über die Leute des Michael Ország, die bei der Plünderung Preßburgs unter anderem auch viele gold- und silbergeschmückte Bibeln, Psalteria und andere liturgische Bücher entwendeten und mehr als 40000 Gulden Schaden verursachten. Als Kuriosum sei noch das in feinstem Leinen gebundene, mit Seide ausgestickte Meßbuch des Kapitels zu Westprim genannt, ein Geschenk des Bischofs Michael Mesko (1334 bis 1342), das laut einem Inventar noch in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts vorhanden war.



1. Abb. Einband aus Schemnitz. XV. Jahrhundert

Künstlerisch verzierte Einbände aus Ungarn sind erst seit dem XV. Jahrhundert vorhanden. Der einzige erhalten gebliebene kirchliche Prachtband ist der obere Silber-Deckel



Abb. 2. Antiphonar zu Raab. XV. Jahrhundert.

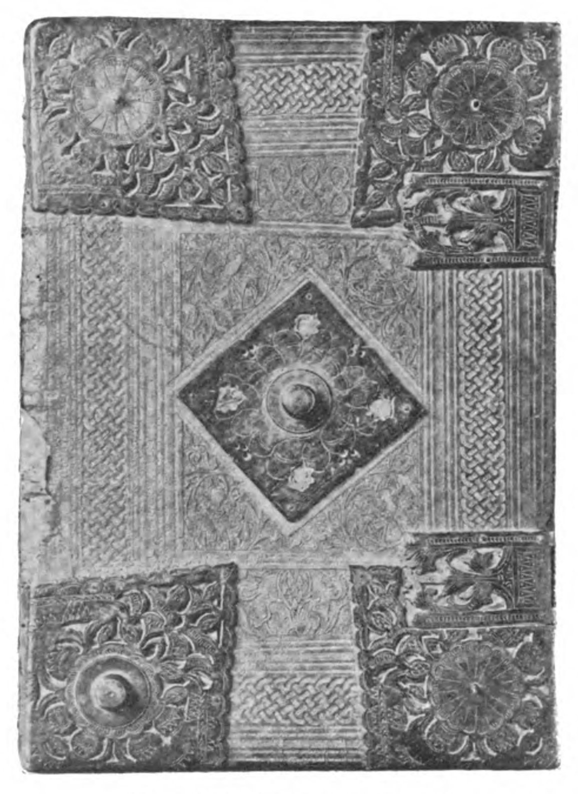


Abb. 3. Lederschnittband. Preßburg, 1488.

eines Evangeliars im Kapitel zu Neutra. Die Einrahmung mit den Emblemata der Evangelisten stammt wahrscheinlich aus dem XIV. Jahrhundert, während das unter italienischem Einfluß entstandene Mittelstück, sowie die an den Ecken angebrachten emaillierten Zierstücke aus dem XV. Jahrhundert herrühren. Die Provenienz ist unsicher. In einer Aufzeichnung von 1800 wird das Buch als einstiger Besitz des Bischofes Georg Szelepcsényi erwähnt, das auf dem einen Zierstück angebrachte Wappen gehört jedoch keineswegs der Familie Szelepcsényi. Im Domschatz zu Agram befindet sich ebenfalls ein getriebener, mit den Abbildungen ungarischer und kroatischer Heiligen verzierter Silbereinband aus dem XV. Jahrhundert, der sich ehemals im Besitz des Fürstprimaten Thomas Bakócz fand.

Zwei besonders schöne, mit spätgotischen Beschlägen verzierte Einbände aus dem XV. Jahrhundert führen wir auch im Bilde vor. Der eine (Abb. 1), aus rotem Sammet, mit fein ziseliertem silbernen Rankenwerk wurde in der oberungarischen Bergstadt Schemnitz verfertigt und umhüllt das alte Bergrecht dieser Stadt; der andere (Abb. 2), ein 80 Zentimeter hohes Antiphonar im Dom zu Raab schmückend, ist teilweise ergänzt. Die sorgsam gearbeiteten Bronzebeschläge wurden gewiß in Ungarn hergestellt, da unter den auf der hier nicht abgebildeten Rückseite verwandten Heiligenbildern auch der Heilige Ladislaus, König von Ungarn, vorkommt.

Von den Ledereinbänden dieser Epoche verdient ein Lederschnitt-Einband von 1488 besondere Erwähnung. Der losgelöste Vorderdeckel (Abb. 3) befindet sich jetzt im ungarischen Nationalmuseum, die dazugehörige Handschrift verblieb jedoch im Besitz des ursprünglichen Eigentümers, des Domkapitels in Preßburg. Der mit Flechtwerk umrahmte Spiegel ist in drei Felder eingeteilt, von welchen das oberste auf punziertem Grund die Jahreszahl trägt. Das Mittelfeld ist durch einen ziemlich plump ausgeführten Beschlag in vier Dreiecke geteilt, die von je

einer zarten Ranke ausgefüllt sind. Die Ranken umwinden medaillenartig das Brustbild von vier Bischöfen, deren Gesicht und Hände Spuren einstiger Bemalung oder Vergoldung tragen. Im untersten Feld sind Disteln eingeritzt; dasselbe Motiv kommt auch auf den Eckbeschlägen vor.

Unter den in Ungarn verfertigten Ledereinbänden mit Blindpressung ist die deutsche und italienische Schule gleichfalls vertreten. Vielleicht das älteste Beispiel dieser Art ist ein Legendenbuch des heiligen Franziskus aus dem XIV. Jahrhundert, jetzt im ungarischen Nationalmuseum (Cod. lat. 77), dessen Einband unter deutschem Einfluß steht. Der Lederbezug der schwerfälligen Holztafel ist netzförmig eingeteilt und mit der gotischen Lilie ziemlich planlos bedruckt. Auf die Unbeholfenheit eines ungarischen Verfertigers mag auch der Einband einer Bonaventura-Handschrift in Duodez-Format vom Anfang des XV. Jahrhunderts weisen, jetzt ebenfalls im ungarischen Nationalmuseum. Die Deckel sind hier rautenförmig eingeteilt und mit Rosen- und Lilien-Stempeln geschmückt. Viel zierlicher sind die Denkmäler aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, größtenteils Erzeugnisse des entwickelteren Handwerks in Oberungarn. Sicher entstanden in Preßburg jene vier mit diversen Stempeln bedruckten, jedoch stilistisch zusammengehörigen Einbände, welche vom dortigen Domkapitel an das ungarische Nationalmuseum überwiesene Meßbücher schmücken. Eines dieser Meßbücher (Cod. lat. 219) wurde 1480 von Magdalene Rosenthal der Martinskirche zu Preßburg gestiftet; das andere Missale (Cod. lat. 222) wurde im Jahre 1481 vom Geschworenen Johann Hollenberg derselben Kirche verehrt. Über den Ursprung der beiden anderen liturgischen Bücher berichtet uns keine gleichzeitige Notiz. Die geschmackvolle Verteilung und der saubere Druck der Stempel, sowie die hübschen Beschläge gereichen dem unbekannten Meister zur Ehre. Aber als besonders gelungene Arbeiten verdienen die in der Ausschmückung ähnlichen und mit gänzlich identischen Beschlägen verzierten Harnischschen und Longhausschen Meßbücher Erwähnung, das erstere in Kaschau, das letztere aber in Neusohl (Abb. 4). Es ist nicht unwahrscheinlich, daß beide Einbände in Kaschau entstanden, und zwar in dem weitberühmten Dominikanerkloster. Eine in Einteilung und Beschlägen ähnliche Leistung aus Nürnberg wurde ebenfalls in einem Dominikanerkloster hergestellt.

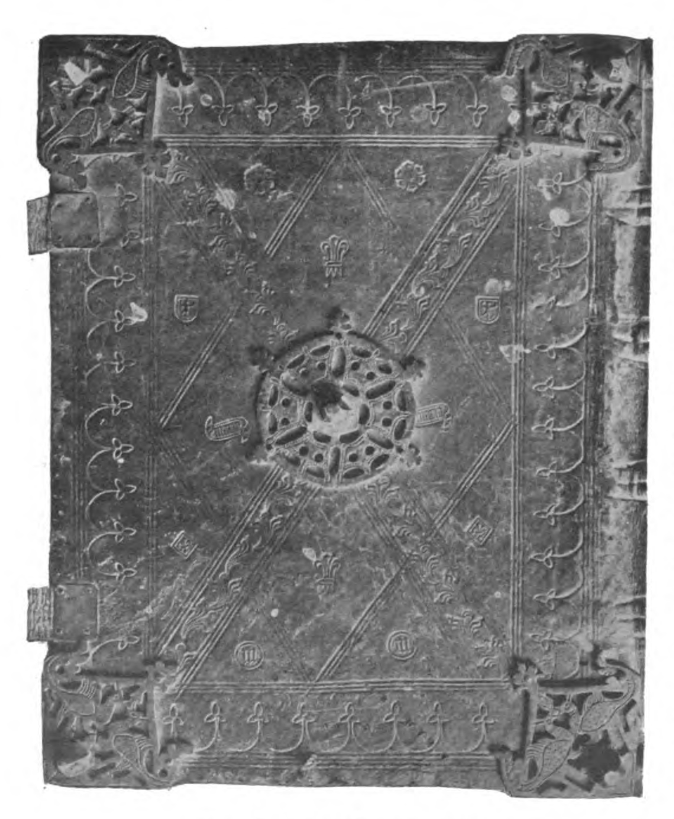


Abb. 4. Dominikaner-Einband. Kaschau (?).

Die italienische Schule ist durch mehrere aus der Sammlung des berühmten Humanisten Johann Vitéz herrührende Einbände vertreten. Der älteste birgt eine im Jahre 1455 entstandene Abschrift des *Apologeticus* Tertullians. Die Abschrift wurde von Briccius de Polánka, Geistlicher in Großwardein, verfertigt, und wie es Fraknói vermutet, mag auch der etwas schwerfällige, den Mediceer-Einbänden nachgeahmte Einband von ihm herrühren.

Die auf österreichischem Boden sehr beliebte Mischung der gotischen Rosetten und Ranken mit dem italienischen Flechtenornament kommt auch in Ungarn häufig vor, so auf dem Einband der Dubnitzer Chronik um 1480.

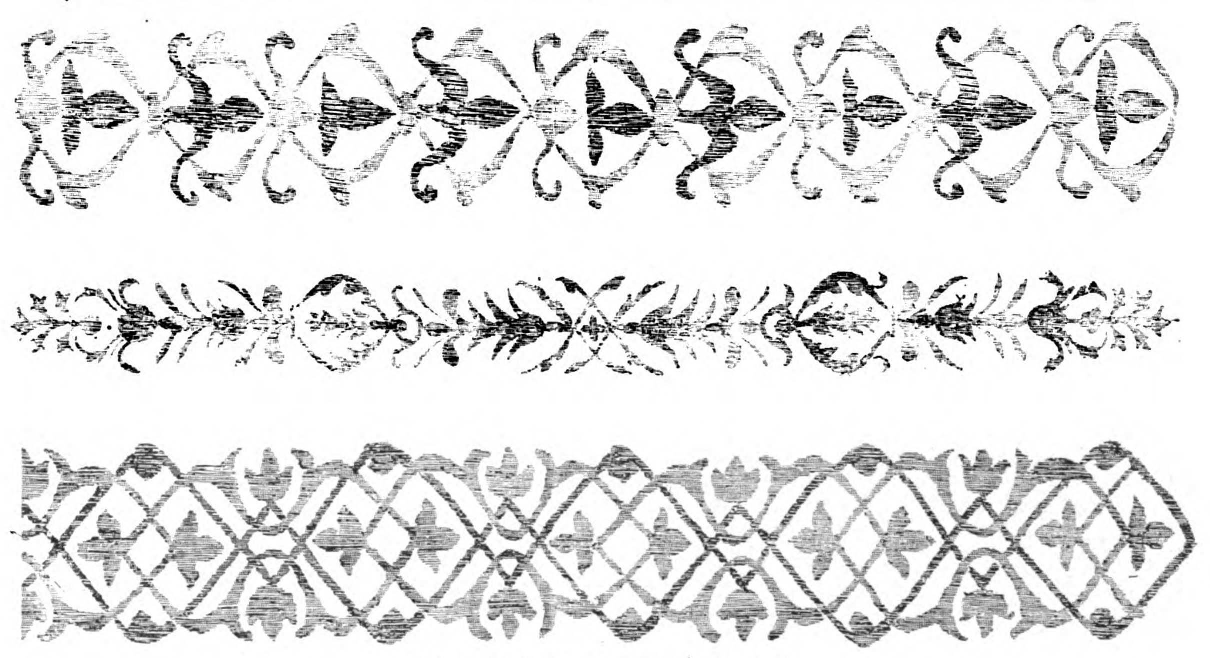


Abb. 5. Schnittverzierungen der Corvina-Einbände.

Eine ganz originelle Einteilung der Blindpressung weisen mehrere Leutschauer Einbände vor, welche jetzt im Besitze der Batthyány-Bibliothek zu Karlsburg sind. In dem nach üblicher Art aus Kreisbogen und Lilien gebildeten Rahmen ist — nach Varju — meistens ein naturalistisch gedachter Blumenstrauß eingefügt, der die Mitte des Deckels einnimmt und aus geschweiften Linien und gotisch stilisierten Stempeln in ziemlich naiver, jedoch gefälliger Weise zusammengestellt wurde.

Zum Schlusse noch einiges über die Buchbinder selbst. Gewiß wurde die Buchbinderkunst in den verschiedenen ungarischen Ordenshäusern der Benediktiner, Pauliner, Dominikaner und Franziskaner sorgsam gepflegt; die Franziskaner in Gyöngyös bewahren angeblich noch heute ihre alten Buchbinder-Werkzeuge. Gegebenen Falles beschäftigten sich auch weltliche Geistliche und der Kirche nahestehende Laien mit Buchbinderei. Der erste nach seinem Namen bekannte ungarische Buchbinder ist Heinricus Stephani de Westphalia, Pfarrer von Csukárd (Preßburger Komitat), der für den Preßburger Domherrn Johann, Sohn Emerichs, im Jahre 1377 ein Meßbuch abgeschrieben, ausgemalt und eingebunden hat. Um 1400 war der Oedenburger Magister Joannes auch als Buchbinder tätig; er arbeitete für den Geistlichen Urbanus de Weyten der ihm in seinem Testament ein zum Einbinden übergebenes Buch nebst anderen Sachen vermachte. In den alten städtischen Rechnungsbüchern begegnen wir ebenfalls hie und da den Namen solcher Leute, die sich meistens gelegentlich



Abb. 6/7. Bei Corvina-Einbänden benützte Handstempel.



Abb. 8. Ledereinband aus der Corvina. (Jetzt in Wien, Hofbibl.)

auch mit Buchbinderei befaßten. So zahlte die Stadt Preßburg im Jahre 1459 einem gewissen Christoph, Kaplan des Bürgermeisters, 60 den. für das Einbinden eines Buches; in den Rechnungen der Stadt Bartfeld aus dem Jahre 1457 fungiert der städtische Glöckner im Ruhestande als Buchbinder; ebendaselbst wird im Jahre 1477 eine zur Pfarre gehörige Person Namens Stephan erwähnt, die ebenfalls auch als Buchbinder tätig war. Er erhielt für das Einbinden eines Graduale drei Gulden, nebst einem Gulden für Holzdeckel, Schließen und Beschläge. Dem Pfarrer von Bartfeld hat die Stadt im Jahre 1493 zum Einbinden eines Antiphonars 8 Fl. angewiesen.

II.

Ebenfalls in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entfaltete sich die glänzendste, auch in der ausländischen Fachliteratur oft besprochene Episode der Buchbindergeschichte Ungarns, und zwar in Ofen, am prächtigen Hofe des großen Renaissance-Königs Mathias Corvinus. Der für Kunst und Literatur schwärmende König besaß, wie es wohl allgemein bekannt sein dürfte, eine reiche Bibliothek, deren spärliche auf uns gekommene Überreste, sofern sie im Original-Einband vorhanden sind, dem Einbande nach in zwei Gruppen zu scheiden sind.

Die eine Gruppe besteht aus purpurfarbigen, blauen oder dunkelgrünen Sammet-Einbänden mit auf gleichfarbigem Seidenband befestigten reich vergoldeten und fein ziselierten Silberschließen. Die Seidenbänder sind größtenteils mittels schön gearbeiteter Silberbeschläge an den Deckeln angebracht, die das Reichs- oder Familienwappen des hohen Besitzers in Email-Technik darstellen. Das in roter, blauer, gelber und grüner Farbe prangende Laubwerk, welches den Goldschnitt dieser Bände ziert, ist besonders charakteristisch (Abb. 5). Auch ist es zu bemerken, daß bei diesen Bänden die Titel auf dem Schnitte der Langseite angebracht wurden.

Weit größer ist jedoch die historische Bedeutung der Ledereinbände, welche die ersten westeuropäischen Beispiele der Handvergoldung sind.

Nach Georg Rath, einem der besten Kenner dieser Einbände, entwickelte sich der Corvina-Einband aus dem sogenannten Medici-Einband, der sich in Ungarn, wie wir bereits sahen, schon früher eingebürgert hatte. Von hier wurden die mittels drei Stempeln gebildete, tressenartige Einrahmung sowie die dazwischen eingestreuten Goldpunkte übernommen. Ganz originell sind jedoch die das Mittelfeld belebenden Zierstücke. Die mit den auf Abb. 6/7 abgebildeten Handstempeln hergestellten Zierstücke sind sehr mannigfaltig gestaltet. Die Konturen des Mittelstückes sind bald oval (Abb. 7), bald kreisförmig (Abb. 8) oder viereckig, bald wieder

sternenhaft (Abb. 9), oder in mauresque wirkenden Wellenlinien gehalten (Abb. 10) und mit symmetrisch verteilten Blumenstempeln ausgefüllt. Der innere Kern des Mittelstückes stellt am häufigsten das ungarische Reichswappen oder das Corvinus-Wappen mit dem Raben dar. Die Ecken des Mittelfeldes sind ebenfalls gar mannigfaltig mit Blumenstempeln geschmückt. An zwei Einbänden, wovon sich der eine in der Wiener Hofbibliothek (Abb. 11), der andere aber in Stuttgart befindet, sind die Deckel durch tapetenartig fortlaufende Kasettenmuster belebt, während die ebenfalls in Wien aufbewahrte Anastasius-Handschrift das übliche Mittelstück in ein Renaissance-Portal hineinstellt.



Abb. 9. Ledereinband aus der Corvina. (Jetzt in Wien, Hofbibl.)

Der Bibel-Einband in Erlangen ist auch hinsichtlich der Technik verschieden. Das Flechtwerk fehlt hier gänzlich. Der schmale Rahmen ist aus Ranken gebildet; in den Ecken sind vier kleine, zweifach umrahmte Medaillons mit dem Familienwappen angebracht, während in der Mitte das in Leder getriebene Porträt des königlichen Bibliophilen in dreifacher Umrahmung prangt (Abb. 12). Ganz orientalisch wirkt der leider stark beschädigte Corvina-Einband in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Die mandelförmige Umrahmung des Wappens, sowie die Eckstücke sind durchbrochene Lederapplikation, die den türkisblau angestrichenen Holzdeckel durchschimmern läßt (Abb. 13).

Alle Ledereinbände der Corvina stimmen darin überein, daß beide Deckel gleich verziert sind und am Hinterdeckel oben der in versalen Goldlettern gedruckte Titel angebracht ist.

Auf die Frage nach dem Entstehungsort der Corvina-Einbände können wir keine positive Antwort erteilen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß am Ofener Hofe Mathias' neben Kopisten und Miniaturmalern auch Buchbinder tätig waren. Bei der hohen Entwicklung der gleichzeitigen Lederindustrie Ungarns war kaum Mangel an geeigneter Arbeitskraft. König Mathias begann das Büchersammeln in den sechziger Jahren des XV. Jahrhunderts und verausgabte zu diesem Zweck laut einer ziemlich späten Überlieferung jährlich 33000 Goldgulden. Da seine Agenten die Handschriften in den verschiedensten Städten angekauft oder bestellt hatten, ist die Einheitlichkeit der Einbände ein schwerwiegendes Argument zugunsten dieser Annahme. Die Vergolderstempel wurden möglicherweise von ungarischen Goldschmieden verfertigt, ja es kann sein, daß sogar das dunkelrote, braune oder schwarze Maroquin, das viel dicker und kräftiger genarbt ist, als das orientalische Ziegenleder, ebenfalls einheimisches Erzeugnis war. Georg Ráth nimmt an, daß in der Ofener Werkstatt auch morgenländische Handwerker tätig waren, Elemér Varju dagegen hält diese Annahme, wegen der unbeholfenen Ausführung der durchbrochenen Lederapplikation am Wolfenbütteler Einbande und der selbständigen Ornamentik der auf den anderen Einbänden üblichen Vergoldung, für hinfällig und erklärt die Corvina-Einbände für ungarische Kunsterzeugnisse. Theodor Gottlieb, der sich zuletzt mit den Corvina-Einbänden eingehend

befaßte, nimmt ebenfalls Ofen als ihren Entstehungsort an. Er meint aber, daß die Vergoldungstechnik durch den Neapler Königshof vermittelt wurde. Als Beleg für diese Annahme dient jedoch kein Denkmal, da von der Neapler Bibliothek keine Original-Einbände aus dieser Zeit vorhanden sind, sondern eine urkundliche Aufzeichnung aus dem Jahre 1480, wonach Baldassare Scariglia sieben Folianten in levantinisches Ziegenleder gebunden und mit Blumen und Ranken in Goldpressung geziert hatte.

Die mit dem Tode Mathias' über Ungarn hereingebrochenen schweren Tage und die machtlose Regierung Wladislaus' II. waren dem weiteren Blühen dieses Kunstgewerbes keineswegs günstig. Anstatt sich zu vermehren, verringerte sich tagtäglich die mit großem Kostenaufwand zusammengebrachte Corvina. Der ewig mit Geldmangel ringende Wladislaus verschenkte gern an die Botschafter die besonders schönen Stücke, ja er verpfändete sie sogar in seiner Geldnot. Nichtsdestoweniger besitzt die Wiener Hofbibliothek eine Livius-Handschrift, deren Einband unter Wladislaus angefertigt wurde, da die vier Eckmedaillons abwechselnd das ungarische und das polnische Reichswappen enthalten. Dieser etwas schlicht ausgeführte Einband ist wohl das letzte Erzeugnis der Ofener Werkstatt. Das Ende der nationalen Regierung und die langwierigen Türkenkriege vernichteten bald die letzten Überreste der großartigen Ofener Bibliothek, an deren Aufrechterhaltung oder gar Weiterbildung nicht einmal gedacht werden konnte.

Abb. 10. Ledereinband aus der Corvina. (Jetzt in Wien, Hofbibl.)

III.

Die Handvergoldung kam in Ungarn fast hundert Jahre nach der Corvina wieder in Anwendung. Dank der Reformation erblühten zwar die Literatur und Buchdruckerei auch in Ungarn, die Buchbinderei dagegen konnte sich lange nicht künstlerisch entwickeln, da die Büchersammler jener wißbegierigen Zeit keineswegs feingebildete Bibliophilen waren. In der Regel begnügte man sich mit in deutscher Art gepreßten Kalb- oder Schweinsledereinbänden, bei denen der Hauptschmuck mittels Rollen erzeugt wurde. Wie die Drucktypen, so wurden auch die zum Einbinden nötigen Stempel und Rollen vom Auslande bezogen. Letztere gleichen besonders denen, welche bei den aus Sachsen stammenden Einbänden verwertet wurden. Ein äußerst beliebtes Motiv war das mit Palmetten geschmückte



Kettenwerk, das entweder als Umrahmung oder als Füllung des länglichen Mittelfeldes mehr als hundert Jahre hindurch vielfach in Anwendung kam. Gar oft sind auf einem Einbande vier bis fünf verschiedene Rollen gebracht, die ebensoviele ineinandergeschobene Rahmen bilden. Das Mittelfeld ist dann mittels fünf Arabesken: stilisierte Lilien, Rosen, Nelken oder Tulpen ausgefüllt. Sehr beliebt waren die mit kleinen Medaillons geschmückten Rollwerke, welche Luther, Melanchthon, Erasmus den Kurfürsten, oder verschiedene allegorische Gestalten und biblische Szenen darstellen. Ihre übliche Anwendung veranschaulicht unsere 14. Abbildung, welche einen Einbanddeckel aus Debreczin darstellt. Die Goldpressung kam bei diesen Einbänden erst mit den sechziger Jahren des XVI. Jahrhunderts in Anwendung und beschränkte sich einstweilen auf die Zierstücke des Mittelfeldes.

Wo und von wem diese Einbände erzeugt wurden, ist ungewiß. Es scheint jedoch wahrscheinlich, daß dem allgemeinen Gebrauche nach die Bücher auch in Ungarn in den mit den Druckereien verbundenen Werkstätten gebunden wurden. Aus Urkunden und städtischen Rechnungsbüchern sind uns mehrere Buchbinder ihrem Namen nach bekannt, ihre Erzeugnisse jedoch sind nicht mehr zu bestimmen. Das Archiv der Stadt Kaschau ist besonders reich an diesbezüglichen Daten. Das meiste Interesse verdient das Inventar des im Jahre 1583 verstorbenen Johann Gallen, das einen guten Einblick in die Einrichtung und den materiellen Wert einer Buchbinderei gewährt. In seiner Hinterlassenschaft fanden sich folgende Gegenstände vor: zwei Heftladen, elf Pressen und zwei Hobel im Gesamtwert von 4 Fl.; zehn Messingstempel im Werte von 5 Fl. 20 Den.; fünf Zinnstempel 1 Fl.; zehn Holzstempel 1 Fl. 20 Den.; kleinere und größere Schließen und Beschläge 2 Fl. 50 Den.; ein Büchlein Blattgold 30 Den.; Rollen, acht Streicheisen und eine A-B-C-Garnitur 8 Fl.; ein Tiegel, drei Bünde Schnüre, und kleinere Werkzeuge aus Eisen 8 Fl.; endlich ein Hammer im Werte von 25 Den. Gar oft konnten die Buchbindermeister ihr Geschäft allein nicht bezwingen; so arbeitete zum Beispiel Valentin Gevers in Kaschau 1642 mit zwei Gehilfen und besuchte mit den Erzeugnissen seiner Werkstatt auch die Messen zu Tokaj und Debreczin. Die allmählich aufsteigende Konkurrenz führte auch zu mancherlei Reibungen. So haben im Jahre 1652 die Buchdrucker in Leutschau die Lehrlinge des schon erwähnten Gevers, als nicht genügend ausgebildet, abgewiesen; und als im Jahre 1700 der Kaschauer Richter den Eperjeser Buchbindern das Verkaufen von Büchern am Markte verbot, bemerkten diese in ihrem Protest, daß Szombathelyi, der Altvater der Kaschauer Buchbinder, von der Wiener Zunft als Stümper bestraft wurde.

Wie es bereits aus den letztangeführten Daten zu ersehen ist, versuchten die ungarischen Gesellen auch auswärts ihr Glück. Dank der auf uns gekommenen Aufzeichnungen[1] des Buchbindergesellen Georg Steinhübel aus Deutschgraben;

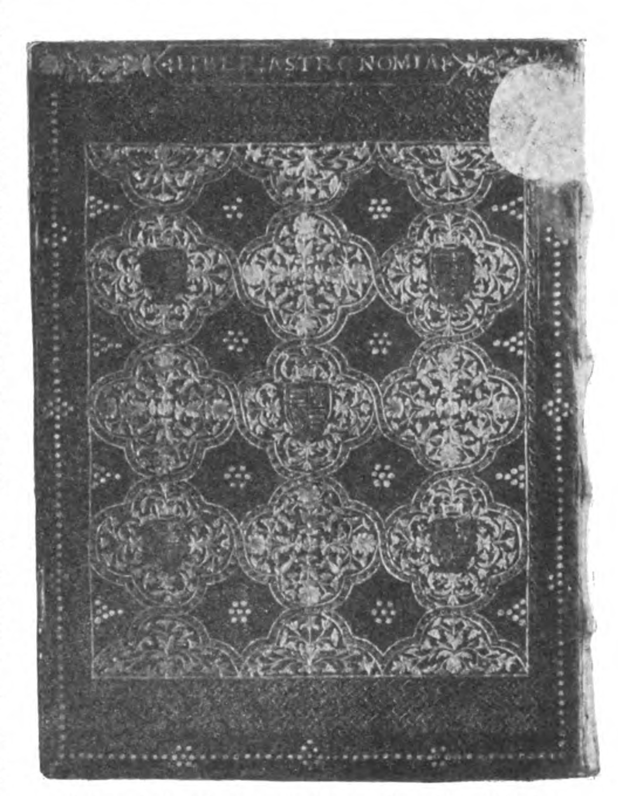


Abb. 11. Ledereinband aus der Corvina. (Jetzt Wien, Hofbibl.)

[1] Jetzt im Besitze des ungarischen Nationalmuseums in Budapest. Von mir herausgegeben unter dem Titel: „Egy felsömagyarországi köryvkötöcsalád följegyzéseiből. Budapest 1912."





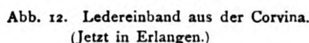


Abb. 12. Ledereinband aus der Corvina. (Jetzt in Erlangen.)

Abb. 13. Ledereinband aus der Corvina. (Jetzt in Wolfenbüttel.)

können wir eine solche Wanderung fast etappenweise verfolgen. Dieser gottesfürchtige Geselle, der seine Notizen in nomine Jesu begonnen hat, wurde nach einer vierjährigen Lehrzeit im Jahre 1653 vom Meister Johann Senker in Tirnau freigesprochen, hat dann einige Jahre bei Lorentz Brever in Leutschau gearbeitet und begann im April 1660 seine Wanderung nach Deutschland. Noch im selben Monat gelangte er nach Breslau, arbeitete daselbst bei David Geysler und wurde „bei offener Lade examiniert und zu einem vollkommlichen Gesellen gemacht". In Leipzig arbeitete er beim Herbergsvater Caspar Luncius, in Braunschweig bei Anton Caspar, in Lüneburg bei Hans Ditmers, in Hamburg bei Johann Lehe, in Lübeck bei Jobst Harboth und besonders lange in Königsberg bei der Frau „Hannes Valthersche, Seligen Herrn Valther Ernst hinterlassenen Witwe". Im März 1664 ist er nach Leutschau zurückgekehrt, ist daselbst Meister geworden und erwarb sich gar bald das Bürgerrecht. — Auch dafür haben wir Belege, daß sich Ausländer in Ungarn ansässig machten, um die edle Kunst der Buchbinderei auszuüben. So zum Beispiel waren in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts der Schweizer Marcus Severini und der Schwede Erik Ericson als Buchdrucker und Buchbinder in Kaschau tätig.

Den ersten königlich sanktionierten Zunftbrief erhielten die Kaschauer Buchbinder im Jahre 1699, dank der Bemühungen des Meisters Andreas Szentmihályi. Die interessantesten Paragraphen dieses Briefes sind die folgenden: Jeder Gesell muß wenigstens ein Jahr bei seinem Meister ausharren, wo nicht, so darf er in die Stadt nimmer zurückkehren. Das Meisterstück bestand aus dem sauberen Einbinden dreier Bände von verschiedenem Formate, und zwar binnen 14 Tagen. Der neue Meister mußte 15 Gulden in die Zunftkasse einzahlen und seine Kollegen anständig bewirten. Nicht zünftige Handwerker dürfen ihre Kunst nicht ausüben, und

wenn sie dabei erwischt werden, so kann die Gilde alle ihre Werkzeuge, das ganze Material sowie die fertiggestellten Stücke in Beschlag nehmen und für wohltätige Zwecke verwerten. Die Dauer der Lehre wurde auf vier bis sechs Jahre festgesetzt; die Arbeitszeit dauerte im Sommer von 4 Uhr morgens bis 9 Uhr abends, im Winter von 3 Uhr morgens bis 10 Uhr abends. Diese Regeln entsprachen so sehr dem Zeitgeist, daß sie im Jahre 1705 von der Debrecziner Zunft wörtlich übernommen wurden. Wir kennen ferner den Zunftbrief der Pester Buchbinder von 1746, den der Eperjeser und Leutschauer Buchbinder von 1807, und den der Klausenburger Meister von 1809.

Besonders drei Städte zeichnen sich durch künstlerisch wertvolle Einbände aus und zwar Klausenburg, Tirnau und Debreczin.

In Klausenburg war in den siebziger und achtziger Jahren des XVII. Jahrhunderts ein dem Namen nach unbekannter Meister tätig, dessen Erzeugnisse im siebenbürgischen Museum durch eine ganze Serie vertreten sind. Das Material dieser Einbände ist gutes, schwarz, braun oder rot gefärbtes Ziegenleder. Ihre Verzierung (Abb. 15) besteht aus einer mittels Rollen hergestellten Einrahmung, welche kräftiges Laubwerk oder etwas primitiv geschnittene Porträts vorstellt. Das Mittelfeld und die Ecken sind durch das in Deutschland weitverbreitete Fächerornament geziert, das oft noch mit naturalistischen Nelken umrahmt wurde. Der geschmackvolle Einband der in Klausenburg 1661 fertiggestellten Großwardeiner Bibel, im Besitze der reformierten Kirche in Klausenburg, ist viel künstlerischer ausgestattet (Abb. 16). Das Renaissance-Bandwerk ist mit Laubwerk und stilisierten Blumen ausgefüllt, das aus vergoldetem Silber verfertigte Mittelstück trägt folgendes Zitat: *Facilius est autem coelum et terram praeterire quam de lege unum apicem cadere Luc. 10 W. 17.*

Leider wußte sich die Klausenburger Buchbinderei nur kurze Zeit auf dieser künstlerischen Höhe zu behaupten, gar bald trat der Verfall ein, und in den ersten Jahren des XVIII. Jahrhunderts ist die Buchbinderei dieser Stadt wiederum ganz unbedeutend.

Just in diese Zeit fällt der Aufschwung der Buchbinderei in Tirnau. Während die Klausenburger Einbände hauptsächlich auf den Einfluß Norddeutschlands und der Niederlande zurückzuführen sind, müssen wir die Vorbilder der Tirnauer Erzeugnisse in den Wiener und Grazer „Jesuiten-Einbänden" suchen. Die Rückenverzierung dieser Einbände ist sehr einfach, aber desto prachtvoller wurden die beiden Deckel geschmückt. Ihre Vergoldung besteht in ein oder zwei spitzenartigen Rahmen und aus Rankenwerk gewebten Mittel- und Eckstücken, welche entweder mittels kleiner Eisen zusammengestellt oder mit Plattenstempel eingepreßt wurden. Das Mittelstück bildet gar oft eine Umrandung des Monogramms Christi oder der heiligen Jungfrau, wie dies auch aus unserer Abb. 17 ersichtlich ist. Bei Büchern kleineren Formats wird auch das Fächermotiv als Verzierung verwertet,



Abb. 14. Ledereinband mit Blindpressung. (Debreczin, XVI. Jh.)



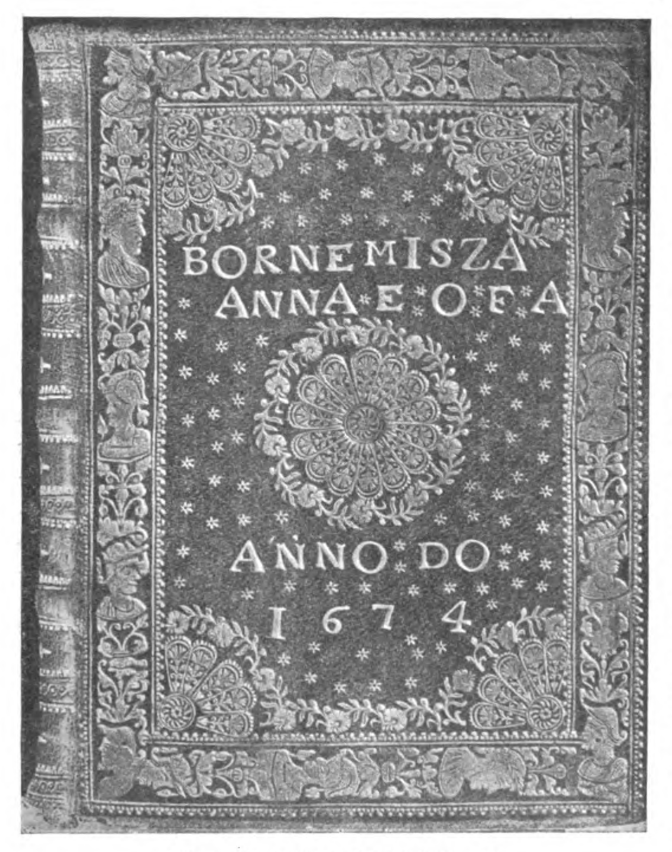


Abb. 15. Klausenburger Ledereinband. 1674.

jedoch nicht selbständig, sondern in Verbindung mit kräftigem Laubwerk, so daß dadurch eine mächtige Sonnenblume entsteht (Abb. 18). Die Vergoldertechnik der Tirnauer Einbände beginnt in den zwanziger Jahren des XVIII. Jahrgangs rasch zu verfallen: das angewandte Gold hat einen rötlichen Stich, die Prägung ist so patzig, daß die Feinheiten der Zeichnung gänzlich verloren gehen. Dazu kommt noch die immer häufigere Anwendung des Silberdruckes, der die schwerfälligen Formen des Barocks noch schwerfälliger erscheinen läßt. In diesem Zeitalter der Vergröberung haben sich die mit den Porträts Karls oder Maria Theresias geschmückten Kalender-Einbände eingebürgert, deren typisches Beispiel unsere Abb. 19 darstellt. Diese schwerfälligen Platten-Drucke sind österreichischen Erzeugnissen nachgeahmt, und wurden nicht nur in Tirnau, sondern auch in Preßburg und Ödenburg hergestellt.

Es wurden jedoch nicht nur solche Massenerzeugnisse, sondern auch künstlerische Einzelarbeiten in mehreren Städten Oberungarns verfertigt. Von den im Preßburger Domkapitel vorhandenen Einbänden des XVIII. Jahrhunderts ragt derjenige der Handschrift „*Liber congregationis corporis Christi ... Posonici 1726*“ hervor. Die Verzierung des roten Lederbandes besteht aus schwarzem Bandwerk mit Goldfassung, in dessen Mitte eine aus kleinen Stempeln zusammengesetzte mächtige Rosette prangt, während die Ecken mit Ringelblumen ausgefüllt erscheinen. Einen noch interessanteren Einband besitzt die evangelische Kirche in Leutschau, aus dem Jahre 1724. Der braune Lederband ist ebenfalls mit schwarzem Bandwerk geschmückt, mit Arabesken in Golddruck in den Füllungen; im Goldschnitt sind Vögel und Girlanden eingepunzt. Dieser Band wurde im Jahre 1726 durch Johann Breuer vom Kesmarker Buchbinder Friedrich Will um 6 Fl. 6 Den. erworben.

Eine ganz andere Einbandsgattung blühte in Debreczin, einem Hauptplatz der ungarischen Kalvinisten. Die erste Buchdruckerei wurde im Jahre 1561 errichtet, und es ist wahrscheinlich, daß das Buchbindergewerbe sich gleichzeitig eingebürgert hat. Ein im Jahre 1582 in Debreczin verfertigter brauner Kalblederband, jetzt im Besitze des ungarischen National-Museums, zeugt schon von einer ziemlich hohen Stufe dieses Gewerbes. Die einfache Renaissance-Bordüre in Golddruck umrahmt auf der Vorderseite Lukrezia mit dem Dolche im Leibe und auf der Kehrseite Themis mit gezücktem Schwert und einer Wage in den Händen. Der Hintergrund ist rot und grün punktiert und auch die Figuren sind mit weißer, roter und grüner Farbe ausgemalt, wie dies bei sächsischen Einbänden üblich war. Auch die angewandten Stempel sind höchstwahrscheinlich deutschen Ursprungs.

Die Glanzperiode des Debrecziner Bucheinbandes fällt jedoch in die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, als es Sitte wurde, das Meisterwerk der neuen Meister der Bibliothek des

Kollegiums zu stiften. Die Reihe dieser genau datierten Einbände beginnt mit dem Meisterstück Peter Telegdis vom Jahre 1750. Alle diese Einbände sind aus bemaltem Pergament nach dem Muster der sogenannten „Hamburger Einbände" verfertigt. Ihre Verzierung besteht aus geometrischem Bandwerk und aus Vasen emporblühender Nelken, Tulpen oder Ringelblumen. Ein besonders gelungenes Beispiel zeigt Abb. 20, welche das Meisterstück Michael Tòths darstellt, aus dem Jahre 1770. Dieser Stil wurde ganz traditionell für Debreczin, und wurde da noch in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts ausgeübt. Nur daß der Meister dieser späten Nachlese, Emerich Báthory, statt bemaltes Pergament farbige Lederauflage angewendet hat.



Abb. 16. Klausenburger Ledereinband. 1661.

Auch in Klausenburg wurden bemerkenswerte bemalte Pergamentbände verfertigt. Ihr Meister war Johann Guttmann († 1831), für dessen Erzeugnisse der in der Mitte des Deckels angebrachte große Stern charakteristisch ist (Abb. 21). Minderen Kunstwert besitzen die farbigen Pergamentbände aus Tirnau und Preßburg, wo man statt des geometrischen Bandwerks die unruhiger wirkenden Schnörkel des Barocks verwendet hat. Recht hübsch sind aus dieser Zeit die rosafarbigen Schafsledereinbände mit ihren Bordüren aus Blumengirlanden oder Rokoko-Muscheln.

Zum Schluß unserer Betrachtung der neuzeitlichen Einbände, wollen wir noch ganz kurz der mit Metallplatten oder mit Stickereien verzierten Erzeugnisse der Buchbindertechnik



Abb. 17. Jesuiten-Einband. Tyrnau.



Abb. 18. Jesuiten-Einband. Tyrnau.



Abb. 19. Kalender-Einband.

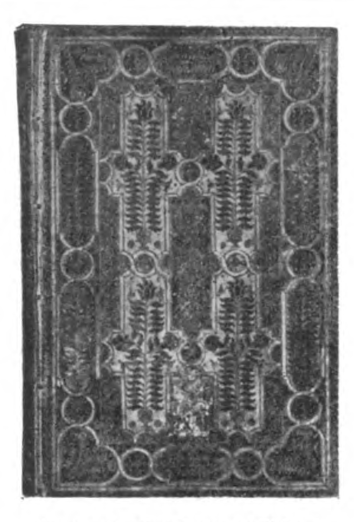


Abb. 20. Bemalter Pergament-Einband. Debreczin 1770.



Abb. 21. Bemalter Pergament-Einband. Klausenburg. Ende des XVIII. Jahrhunderts.

gedenken. Im XVI. Jahrhundert waren die getriebenen Kupferplatten ein beliebtes Verzierungsmaterial der Kirchenbücher der nicht unierten Griechen. Ein gutes Beispiel dieser Art Einbände zeigt Abbildung 22, welche den Vorderdeckel einer der Komorner Kirchengemeinde gehörigen russischen Bibel darstellt. Die Mitte des Deckels ist von der Kreuzigungs-Szene ausgefüllt, während an den beiden Seitenrahmen die zwölf Apostel dargestellt sind. Auf dem Hinterdeckel ist Christus im Limbus, umgeben von den Bildnissen der zwölf Propheten. Künstlerisch weit bedeutender sind die mit Halbedelsteinen, Niello und Email verzierten Einbände aus Silberfiligran, welche Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrhunderts aus den Werkstätten der berühmten siebenbürgischen Goldschmiede hervorgegangen sind (Abb. 23). Auch die mit Beschlägen verzierten Sammet- oder Ledereinbände waren nicht selten. Ein historisch bedeutender Einband dieser Art ist die Bibel des Georg Ràkòczy (Abb. 24). Von den Stoffeinbänden seien bloß ein goldbestickter Sammeteinband im Kloster zu Pannonhalma, und ein mit Korallen und Silberfäden ausgenähter Missale-Einband des Kalocsaer Domes, beide aus dem XVIII. Jahrhundert, erwähnt.



Abb. 22. Bibel-Einband. Komorn.

IV.

Im letzten Viertel des XVIII. Jahrhunderts, als die ungarische Literatur, dank den Bemühungen der in Wien lebenden Gardisten, ihre Wiedergeburt feierte, kam auch in der ungarischen Buchbinderkunst der etwas nüchterne, aber vornehm wirkende Louis XVI.-Stil der Wiener zur Geltung. Der ganze Schmuck dieser Einbände besteht aus einer schmalen Umrahmung, welche aus feinen Girlanden oder antikisierendem Mäander gebildet wird (Abb. 25). Etwas reicher ist die Rückenvergoldung ausgestaltet, deren Elemente aus geometrischen Figuren, einfachen Goldlinien, antikisierenden Vasen, Blumenmotive usw. bestehen. Diese Art Einbände waren bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts beliebt (Abb. 26). Eine Gruppe für sich bilden die



Abb. 23. Goldschmiede-Einband aus Siebenbürgen.

Kalbslederbände des Bibliophilen Nicolaus Jankovich (1773—1846). Die Deckel haben in Gold- und Schwarzpressung ausgeführte Bordüren, die den schuppenartig gebildeten Spiegel umrahmen.

Vom weiteren Schicksal der ungarischen Buchbinderkunst ist wenig zu berichten: während den politischen Bewegungen in den vierziger Jahren, der Revolution 1848 und den schweren Jahren des Absolutismus verkümmerte ganz dieser schwache Zweig des Kunstgewerbes und konnte sich auch während der besseren Tage nach dem Ausgleich mit Österreich nur schwer erholen. Die neue Generation, welche auf den Gebieten des politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Lebens so viel nachzuholen hatte, legte einen besonderen Wert auf das Buch, als den mächtigsten Träger des geistigen Fortschritts, zeigte aber wenig Verständnis für seine Hülle. Auch die ungarischen Bibliophilen, aus deren Reihe wir nur Josef Agoston, Graf Alexander Apponyi, Gustav Emich, Graf Stefan Keglevich, Ferdinand Knauz, Georg Ráth und Etzel v. Szemere erwähnen wollen, beschränkten sich auf das Sammeln der ältesten ungarischen Literatur oder der ausländischen Erzeugnisse, und wenn sie auch die Buchbinderwerkstätten zu beschäftigen suchten, begnügten sie sich mit Kopien alter in- und ausländischer Muster. So kam es, daß bei der Millenniums-Ausstellung von 1896, in deren Rahmen das ungarische Kunstgewerbe eine förmliche Wiedergeburt feierte, die Kunstbuchbinderei sich ganz im alten Geleise

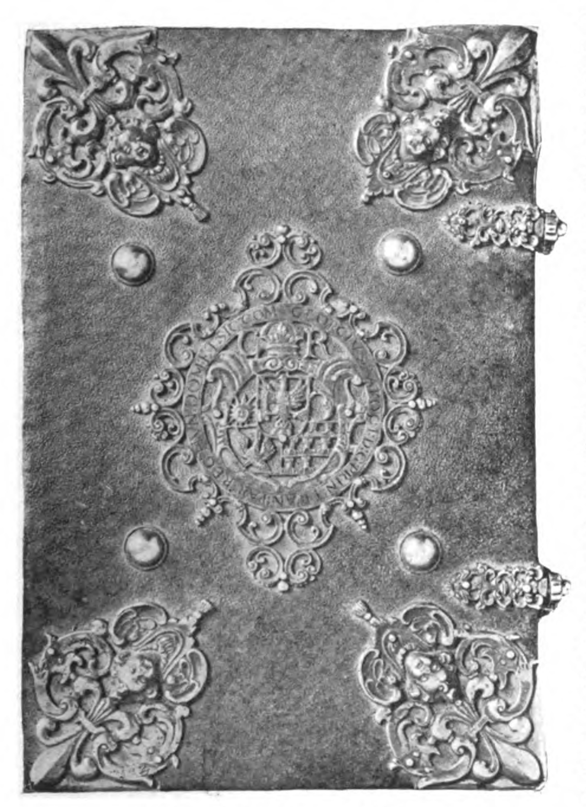


Abb. 24. Bibel des Georg Rákóczy.



Abb. 25. Einband im Empire-Stil. Pest, XIX. Jh.

bewegte. In Mosaikarbeiten und Handvergoldung zeichnete sich besonders Ferdinand Gottermayer aus, leider aber können seine Arbeiten im Entwurf wenig Originelles aufweisen. In Lederpunzarbeiten und Blindpressung hat er ebenfalls Bemerkenswertes hervorgebracht. Ganz im französischen Stil arbeitete der in der Fachliteratur bekannte Josef Halfer. Josef Reichardt versucht sich in der Neubelebung der Klausenburger Einbände mit Fächerornament. Karl Leszik machte wenig gelungene Versuche einer Erneuerung des Korvinianischen Stils. Die Firma Szalatnay & Weichner zeichnete sich besonders mit feinen Halbfranzbänden und Pergamentbänden aus. Von Werkstätten aus der Provinz sind besonders Josef Dávidházy in Debreczin, Béla Coriary in Oedenburg, Edmund Pratzinger in Raab und Julius Schmidt in Großwardein hervorzuheben wegen ihrer korrekt ausgeführten Erzeugnisse.

In allen diesen Einbänden suchen wir jedoch umsonst den Ausdruck der modernen Kunstströmungen. Das neue ungarische Kunstgewerbe entstand teilweise aus alten nationalen Traditionen und teilweise aus den modernen westeuropäischen Bestrebungen;

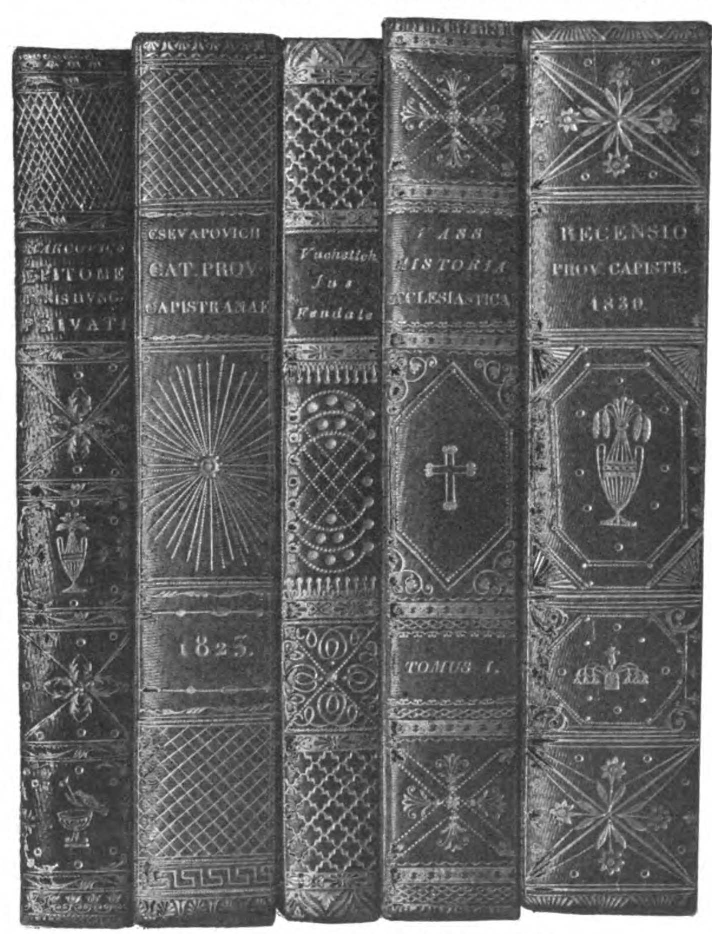


Abb. 26. Leder-Rücken. Pest, XIX. Jahrhundert.

zwischen seinen Verzweigungen suchen wir jedoch vergebens die Buchbinderei. Auf diesem Gebiete scheinen die freigebigen, fortschrittlichen Mäzenaten gänzlich zu fehlen. Eine neue Ära wird vielleicht das Wirken des begabten Josef Galamb eröffnen, der in Leipzig ausgebildet, seit 1909 in Budapest ansässig ist und einen Fortbildungskurs für Buchbindergesellen ins Leben gerufen hat.

Auch auf dem Gebiet des Verlegereinbandes hat Ungarn wenig Originelles aufzuweisen. Der Geschmack hat sich zwar auf diesem Gebiete recht erfreulich geklärt, und die schwervergoldeten oder buntbedruckten pretentiösen Kalikoeinbände des vorigen Jahrhunderts machten allmählich schlichten, materialgemäß verzierten Leinendeckeln Platz. Jedoch sind die Ornamente gar oft bloße Kopien englischer oder deutscher Entwürfe. Mit Original-Entwürfen haben sich die Künstler Franz Helbing, Alexander Nagy und der besonders tätige Alexis Falus hervorgetan. Es fanden sich mitunter sogar Verleger, die die nötigen Entwürfe mittels Preisausschreibens erwarben. Die Ausführung dieser Masseneinbände werden größtenteils der Firma Ferdinand Gottermayer anvertraut. In den letzten Jahren haben die größten Verlagshäuser Buchbinderwerkstätten in eigener Regie errichtet.

The Ballad Seller.

Von

Georg Witkowski.

Mit zwei Abbildungen.

Vor längerer Zeit erwarb ich einen handkolorierten Kupferstich (Abb. 1), der in mannigfacher Hinsicht mein Interesse erregte. Die Unterschrift wies auf englische Herkunft hin, die Ausführung und die Firma *„bey Fietta et Comp.“* schien zu bezeugen, daß einer jener Nachstiche vorlag, wie sie nach englischen Originalen am Ende des XVIII. Jahrhunderts vielfach angefertigt wurden. Herr Dr. Ignaz Schwarz in Wien belehrte mich freundlichst, daß die Firma Fietta et Comp. in Augsburg und Kriegstabern bei Augsburg tätig und als Verlag miserabler Nachstiche nach I. M. Will-Augsburg, Löschenkohl-Wien und anderen berüchtigt war.

So bestand also über die Herkunft kein Zweifel mehr. Der Zufall fügte, daß ich unmittelbar darauf auch des Originals (Abb. 2) habhaft wurde. Es ist, wie sich von vornherein annehmen ließ, viel besser ausgeführt, in Sepia gedruckt und in größerem Format, 38 : 28 cm, während die Nachbildung nur 24 : 20 cm mißt. Als Vorlage diente ein Gemälde von *Tho. Stohard*, der Stecher war *A. Zechin* und das Blatt erschien am 10. Oktober 1795 bei *Antony Suntach.*

Das Blatt zeigt einen der fliegenden Buchhändler in den Straßen Londons. Auf einem primitiven Gestell hat er seine Ware ausgehängt: Kupferstiche, Flugschriften, zum Teil in großem Plakatformat, und, wie die Unterschrift besagt, vor allem Liedertexte mit und ohne Melodien, auch mit Bildchen geschmückt, berechnet auf den Geschmack der jungen Leute des Bürgerstandes, als deren Vertreterin ein anmutiges Mädchen auf dem Bilde erscheint. Der Händler sitzt auf einem niedrigen Schemel, zwischen den Knien hält er einen Stab, der ihm wohl dienen soll, seine Ware vom Gestell herunterzulangen oder auch als Stütze unter der Achsel beim Gehen, denn seine Beine scheinen gelähmt und der Hut in der Hand deutet darauf hin, daß wir es mehr mit einem Bettler, der milde Gaben heischt, als mit einem Händler zu tun haben. Der an der Wand lehnende Besen mag zum Zeichen dienen, daß ein kleiner Nebenerwerb des armen Kerls im Fegen der Straße besteht.

Auf einigen der an der Wand befestigten Blätter ist die Schrift lesbar. Der Stecher, ein Italiener, hat sich dabei seiner eigenen Sprache bedient. Man liest zum Beispiel oben rechts: *queste e quel uecchio ch'avea quel uicio ch dogne donna fec quel servicio,* unten links: *Per grecho latino porc.* Hier





THE BALLAD SELLER.

bey Fietta et Comp.

Abb. 1.


Peinte par Tho. Stothard
Gravée par A. Zechin
THE BALLAD SELLER
Published the tenth of October 1796 by Antony Suntach

Abb. 2.

und da mögen in London italienische Flugschriften und Arien verkauft worden sein; aber wahrscheinlich sind doch diese kaum lesbaren Worte eben nur als Andeutung von Schrift willkürlich durch Zechin eingesetzt worden.

Dagegen hat der Nachstecher die meisten der ausgehängten Blätter mit lesbaren Aufschriften versehen. Er muß den Inhalt nur unvollkommen verstanden haben und kein Deutscher, vielleicht ebenfalls ein Italiener gewesen sein. Zum Beweise diene das kleine Blatt links neben dem Liede, welches das Mädchen in der Hand hält. Die Aufschrift *Teitzer genius* ist doch sicher eine Entstellung von „Deutscher Genius“. Ebenso in derselben Reihe *Ein Nam Der stadt Meinz an Die fran|zosen a.* 179. Dazwischen steht: *V ber Des Stats Ver fassung*“, am Beginn der obersten Reihe „*Reise geschicht des Joseph*“ und „*Heimun Kinder*“. Auf dem größten Blatte ist zu lesen: „*Lied ein Du Lieb must ins weite Land so weit so weit von Mir*“. In der zweiten Reihe von rechts nach links lauten die Inschriften: „*Aurora oder das Kind d. Höl(le)*“, darüber eine Gestalt in Höllenflammen; „*der Ubergang der Franzosen über den Rhein*“, darauf folgt eine Hanstwurstfigur und das Bild einer Festung mit nicht entzifferbarer Aufschrift, ebenso wie auch das ganz kleine Bild am Anfang dieser Reihe.

In der dritten Reihe hängen zwei größere Zettel, zum Teil verdeckt durch den davor sitzenden Händler. Der Text des ersten ist mit einiger Sicherheit zu ergänzen: *Tamalet* (?) *die Fr*(euden) *der Na*(tur) *dur*(ch) *in eine*(m) *Liede gesun*(gen). Auf dem anderen langen Blatte sind nur unzusammenhängende Worte lesbar: *sam aus muss Medina Augsbu Die Mause von Man alle.* Daneben hängt oben ein Bild mit der Unterschrift: *Bona Parte General en sche*(f) *der Frank*(en), darunter ein Flugblatt: *Gegrafie* (Geographie?) *der francösische Angelegenheite*(n). Weiter finden wir in derselben Reihe ein Bildchen, Gestalt mit Blumenkorb Inschrift: *Der Frieli*(ng), und ein Porträt, Unterschrift: *Carl Ludwig* (der allverehrte Markgraf von Baden), am Schlusse zwei übereinandergesteckte Blätter, auf denen nur einzelne Buchstaben lesbar sind. Auf den noch tiefer aufgehängten Blättern kann man nichts Zusammenhängendes mehr entziffern, deutlich: *Morall aberwitz* und die Jahreszahl 1798. Unter den beiden großen Stichen hinter dem Besen stehen die Unterschriften *ELVATIAS RODEA.*

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Nachstecher mit der Jahreszahl 1798 zugleich die Datierung seiner Arbeit gegeben hat. Die Ernennung Napoleons zum General en chef erfolgte am 23. Februar 1796 und er führte diesen Titel bis zum Dezember 1799.

Vermutlich hat der Nachstecher den Stand eines fliegenden Händlers zum Muster genommen und sich davor die Texte, die er verwenden wollte, notiert. Dadurch wird dieses künstlerisch minderwertige Blatt zu einem interessanten Denkmal der Jahrmarktsliteratur am Ende des XVIII. Jahrhunderts. Neben älteren Unterhaltungsschriften, der „Reisegeschichte des Josef“ und den „Haimonskindern“ hängt da jene als Puppendrama beliebte „Höllenbraut“ von der Tiecks „Poetisches Journal“ in seinem ersten Heft, Seite 59—64, im Sommer 1800 berichtete. Das Lied, welches das junge Mädchen hält, kann vielleicht einer der Leser nachweisen und ebenso die politischen Flugblätter und Broschüren. Unsere Abbildung 1 gibt ja die Schrift mit voller Schärfe wieder, so daß sowohl für die Vervollständigung der Texte, wie für weitere literarische Feststellungen eine ausreichende Unterlage geboten ist.

Paulus Eck gegen Wenzel Faber.

Von

Professor Dr. Konrad Haebler, Abteilungsdirektor der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Mit einer Abbildung.

Die Studenten von Leipzig, die in den letzten Tagen des Jahres 1488 an den Toren der Universität vorübergingen, fanden ihre Aufmerksamkeit dort durch einen Anschlag in Anspruch genommen, der von ganz ungewöhnlicher Art war. Es war ja allgemein üblich, daß die Herren Magister und Lektoren Nachrichten über ihre Vorlesungen an die großen Torflügel der Universität anschlugen, die damals die Rolle des schwarzen Brettes spielten. Ebenso war es nicht selten, daß bevorstehende Disputationen dort angekündigt wurden; sei es, daß



irgendeine Frage, — wie die eben aufgetauchte von der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria —, von den verschiedenen Lehrern der Hochschule in verschiedener Weise behandelt werden sollte, sei es, daß Gelehrte von fremden Hochschulen auf diese Weise den akademischen Hörern ihren Besuch ankündigten und bekannt gaben, über welche Gegenstände sie sich mit den einheimischen Lehrkräften messen wollten. Auch die Buchdrucker der ehrsamen Universitätsstadt pflegten wohl durch Anschlag am schwarzen Brett darauf aufmerksam zu machen, daß sie die für die Vorträge der Herren Dozenten nötigen Bücher auf ihrem Lager in neuen Auflagen und zu billigen Preisen für die Herren Studierenden bereit hielten. Aber mit alledem hatte der heutige Anschlag nichts zu tun. Er war vielmehr eine heftige Anklage, in der sich der Magister Wenzel Faber von Budweis darüber beschwerte, daß der Buchdrucker Konrad Kachelofen ihm einen unlauteren Wettbewerb bereite, indem er sich unterfange, gänzlich wertlose Voraussagungen für das kommende Jahr dem Publikum zu empfehlen, während er, Wenzel Faber, seit Jahren regelmäßig die Voranzeigen der kommenden Ereignisse in Leipzig herauszugeben gewohnt sei.

Welche Bewandtnis es damit gehabt habe, müssen wir etwas näher auseinandersetzen. Der Magister Wenceslaus Faber war zu jener Zeit in Leipzig eine sehr angesehene Persönlichkeit. Er war im Sommer 1475 als armes Studentlein in Leipzig eingezogen und mochte sich mühselig genug die Mittel verschafft haben, seinen Studien bei der Artisten-Fakultät obzuliegen; denn noch als er im Sommer 1477 sein Baccalaureat und im Winter 1479 seine Magisterprüfung machte, mußten ihm um seiner Armut willen die Gebühren dafür gestundet werden. Seitdem aber hatten sich seine Verhältnisse wesentlich verbessert. Um die Mitte der achtziger Jahre hatte er seine Studien bei der medizinischen Fakultät fortgesetzt und als er auch in dieser Fakultät im Sommer 1488 zum Baccalaureus ernannt wurde, hatte er sich mit so großer Auszeichnung bewährt, daß die Fakultät erklärte, er solle vor sämtlichen Doktoren, die von anderen Universitäten nach Leipzig übersiedelnd nach ihm dort promoviert würden, den Vortritt genießen, obgleich er erst Baccalaureus war. Und am 13. Dezember desselben Jahres bereits wurde er in den Rat der Artistenfakultät berufen, in der er weiterhin vielerlei Würden, besonders auch diejenige eines Examinators für die Baccalaureen der polnischen Nation, der er als geborener Böhme zugerechnet wurde, bekleidet hat. Es war also gerade die Zeit, in der Wenzel Faber seine Ruhmeslaufbahn an der Leipziger Universität begonnen hatte, in der wir uns befinden.

Die Sitte, für die Ereignisse der künftigen Jahre an deren Anfang eine Voraussage zu veröffentlichen, die im wesentlichen nach der Kunst der Astrologie aus dem Stande der Gestirne erschlossen wurde, ist wohl aus Italien nach Deutschland gelangt. Dort finden wir, daß Hieronymus Guasconus bereits für das Jahr 1474 eine solche Voraussage veröffentlicht hat, und aus den nächsten Jahren werden uns bereits eine ganze Anzahl von gelehrten Namen überliefert, die sich an der Herstellung solcher Voraussagungen beteiligt haben. Auf deutschem Boden läßt sich diese Gepflogenheit gleichfalls schon im Jahre 1479 nachweisen, wo der Professor der Krakauer Universität Johannes von Groß-Glogau, ein solches Prognostikon in Druck gegeben hat, und zwar ist es von dem Buchdrucker Marcus Brandis, der in Delitzsch bei Leipzig geboren war, zu jener Zeit aber seine Druckerwerkstätte in Merseburg hatte, hergestellt worden. Mit der Übersiedelung des Marcus Brandis nach Leipzig, die vermutlich im Jahre 1483 oder 1484 erfolgt ist, wurden dann solche Prognostica auch für die Universität Leipzig herausgegeben, und zwar ist es eben unser Wenzel Faber, der uns als ihr Verfasser begegnet.

Während aber die Italiener anscheinend ihre Prognostica immer nur in der Form von kleinen Heften herausgegeben haben, begann man in Leipzig von Anfang an dem Prognostikon oder Judicium ein Almanachblatt beizufügen, das einesteils die astronomischen Angaben für das kommende Jahr enthielt: die Lage der beweglichen Feste, die Neu- und Vollmonde des Jahres; dann aber auch umfängliche medizinische Anweisungen, in denen für Aderlassen, Medizinieren, Baden und dergleichen aus den Konspekten der Gestirne die geeignetsten Tage empfohlen wurden.

In dieser Form: als Almanach in Blattform und als Prognostikon in Form eines kleinen Heftes hat Wenzel Faber wohl von 1484 an bei dem Buchdrucker Marcus Brandis seine Voraus-



sagungen für das neue Jahr veröffentlicht. Zunächst hatte er in Leipzig damit keine Konkurrenz gefunden. Wohl sind Almanache und Prognostica in anderen deutschen Städten auch zu jener Zeit schon bald da bald dort herausgekommen. In Leipzig aber waren Wenzel Faber und Marcus Brandis bis dahin die Alleinherrscher auf dem Markte geblieben.

Erst im Jahre 1487 war, nachdem Faber sein Judicium herausgegeben hatte, ein zweites solches, ebenfalls von einem Kalenderblatt begleitetes erschienen. Der Drucker, der es vertrieb, war Konrad Kachelofen, ein rühriger Meister, der schon seit einer Reihe von Jahren in Leipzig Bücher für den Schulgebrauch hergestellt und dadurch Verbindung mit vielen Lehrern der Hohen Schule gewonnen hatte. Seine Almanachblätter zeichneten sich sogar vor denen des Marcus Brandis durch einen zierlichen Druck und den Schmuck in Holz geschnittener Leisten entschieden vorteilhaft aus, während die Judicia wenigstens denen der anderen Offizin nicht nachstanden.

Nun hatte es das Unglück gewollt, daß Marcus Brandis seine Tätigkeit als Drucker hatte einstellen müssen. Wir wissen nicht genau, was dafür den äußeren Anlaß geboten hat, müssen aber wohl annehmen, daß der Meister in dieser Zeit gestorben sein wird, da seine Werkstätte auch nach seinem Verschwinden ihre Tätigkeit bald wieder aufgenommen hat unter der Leitung eines Verwandten des Begründers, namens Moritz Brandis, der sich aber offenbar in Leipzig nicht so recht hat einleben können, da er bereits nach kurzer Tätigkeit in das benachbarte Magdeburg übergesiedelt ist.

Diese Umstände mochten es veranlaßt haben, daß Wenzel Faber mit seinem Prognostikon auf das Jahr 1489 nicht rechtzeitig auf dem Markte erschienen war, so daß Konrad Kachelofen mit seinen Ausgaben ihm den Rang abgelaufen hatte. Und das war der Grund gewesen, durch den Wenzel Faber sich veranlaßt fühlte, mit einem öffentlichen Anschlag an den Toren der Universität vor der Veröffentlichung seines Nebenbuhlers zu warnen und empfehlend auf das bevorstehende Erscheinen seiner eigenen Arbeit hinzuweisen.

Welche Form im einzelnen der Anschlag des Wenzel Faber gehabt hat, können wir allerdings nur daraus beurteilen, was in der Entgegnung darauf gesagt wird. Seine Anklage, die ohne Zweifel sein neuer Leibdrucker Martin Landsberg hergestellt hat, ist nicht bis auf unsre Zeit erhalten geblieben, wohl aber ist dies der Fall mit der Entgegnung, welche sie hervorgerufen hat. Wenzel Faber hatte seine Anklage nicht gegen den Verfasser des Prognostikon für 1489 gerichtet, sondern er hatte sich an den Drucker Konrad Kachelofen gehalten und diesen als den schuldigen Teil denunziert. Nun war aber Konrad Kachelofen ebenso unschuldig daran, wie Martin Landsberg an den Veröffentlichungen des Wenzel Faber, denn er druckte eben auch nur das, was ihm ein anderer zu diesem Zwecke übergeben hatte.

Dieser andere war gleichfalls ein alter Zögling der Leipziger Hochschule, nämlich der im Winter 1479 dort immatrikulierte, aus Sulzbach gebürtige Magister Paulus Eck. Über seinen Lebens- und Studiengang ist es mir nicht möglich gewesen, Näheres zu ermitteln. In Leipzig kann er seine Studien wohl kaum zu Ende geführt haben, denn die Matrikel erwähnt ihn nach 1479 nicht wieder. In den neunziger Jahren sind Schriften von ihm in Nürnberg gedruckt worden, es erscheint mir aber nicht wahrscheinlich, daß er schon um 1488/9 dort ansässig gewesen ist, denn sonst hätte er sich wohl sicher zur Veröffentlichung seiner Voraussagungen einer Nürnberger, und nicht einer Leipziger Werkstätte bedient. Nach Leipzig aber hat er sich wohl gegen Ende des Jahres 1486 gewendet, als er zuerst einen Almanach auf das Jahr 1487 herausgeben wollte, und da Markus Brandis schon in ähnlicher Weise durch Wenzel Faber in Anspruch genommen war, hatte er sich mit Konrad Kachelofen in Verbindung gesetzt und bei ihm einen Kalender und eine Voraussage für das kommende Jahr erscheinen lassen. Ein gleiches war auch ein Jahr später geschehen, ohne daß Wenzel Faber sich dadurch gekränkt gefühlt hätte. Erst Ende 1488, als Wenzel Faber mit seiner Veröffentlichung nicht rechtzeitig herauskommen konnte, so daß der Almanach von Eck und Kachelofen als erster auf dem Markt erschien und dadurch vielleicht den umfänglicheren Absatz fand, fühlte sich der böhmische Magister in den Ansprüchen beeinträchtigt, die er als Mitglied der medizinischen Fakultät an der Leipziger Universität zu



erheben sich berechtigt fühlte. Deshalb ließ er jene öffentliche Warnung, von der wir ausgegangen sind, an den Universitätstüren anschlagen.

Wenn nun auch Kachelofen vielleicht dazu geschwiegen hätte, so ließ doch Paulus Eck, der sich anscheinend zur Zeit in Leipzig befand, um den Druck seiner Arbeit zu beaufsichtigen, die Anklage nicht auf sich sitzen. An ebender Stelle, wo Faber seinen Angriff auf den Drucker des Judicium veröffentlicht hatte, an dem Portale der Universität, erschien nun am folgenden Tage ein Anschlag des Paulus Eck, von Konrad Kachelofen in seiner sehr ansprechenden Type, mit der Ecks Kalender gedruckt war, hergestellt, um auf die Beschuldigungen Wenzel Fabers zu antworten und Konrad Kachelofen zu verteidigen.

Infectiua Hesterna die valuis annexa per presumptuosū wenczelaū de bud
weis Contra innocentē Conradū kachelouen et sua anni iudicia necnon al
manack Exprimens ea a regulis veris et principiis astrologie distare· vni:
uersitatēqz nr̄am denigrare·incūbit directe contra seipm̄· Cum implurimuz
hucusqz talia confecit. vniuersitatiqz nr̄e asscripsit· Et cū ego paulus eck ea:
dem opa ratōnabilit cōposui· Cogor lege talionis q̄uis grauis sim alicui ap
te detrahere·sup hec respondere· Miror vehemēter de prefato wenczeslao
qp non verecundatus est pluribus transactis annis tanta mēdatia confitere
pmō vendere Cū nulla veritas aut paucissimus effectus suis vaticiniis sit se
cuta· Et si sua scripta p contrariū intelligi debeāt dico verissima fuisse. Si
vero ut litteraliter iacent oms̄ vidimus oppositū· Sed cuz sit natione bohe
mus aliis derogat et que sua sunt extollit·leges nostras parū curat·Hinc eū
excusatū habeo·Timuit ne kachelofen eum preueniret in opis sui vendicōne
Per has eni solēnes festiuitates ut fert lege postposita cū suis diu noctuqz
ipressure;opaz dedit. Sz cū opus complere nequiuit impressorem kachelofen
retardare putabat· Sz rebus qualitercūqz stantibus lis est de paupe regno

Dieses interessante Blättchen, ein Quartblatt von 16 Zeilen, hat ein glücklicher Zufall auf unsere Zeit gerettet. In einem Bande der Gymnasialbibliothek in Arnstadt, die gegenwärtig mit der neubegründeten Landesbibliothek des Fürstentums Sondershausen vereinigt ist, fand sich im vorderen Deckel eingeklebt das interessante Blatt, welches uns von jenem ganzen Streite Kunde gibt. Nach dem Ton, den Paulus Eck darin anschlägt, müssen wir wohl glauben, daß auch Wenzel Faber nicht gerade eine sehr vornehme Form für seine Anklage gewählt haben wird. Denn Eck weist seine Beschuldigungen in ziemlich energischen, aber mit köstlichem Humor gewürzten Worten zurück. Er beginnt: Die Invektive, die am gestrigen Tage von dem anspruchsvollen Herrn Wenceslaus von Budweis an die Universitätstore angeschlagen worden sei gegen den unschuldigen Konrad Kachelofen und dessen Almanache und Jahresvoraussagungen, nötige ihn, sich der Sache anzunehmen. Denn es sei nicht Kachelofen derjenige, von dem diese Dinge herrührten, sondern er, Paulus Eck, habe diese Werke nach allen wissenschaftlichen Grundsätzen abgefaßt. Es liege deshalb ihm nach dem Gesetze der Vergeltung ob, dem Wenzel Faber zu antworten, so sehr es ihm auch im allgemeinen widerstrebe, einen anderen öffentlich herabzusetzen. Da aber Wenzel Faber behaupte, daß diese Drucke sich mit den von den alten Meistern aufgestellten Regeln und mit den Gesetzen der Astrologie nicht vertrügen, und daß durch eine solche Veröffentlichung die Ehre der Universität Leipzig Schaden leide, so könne er nicht schweigen; denn im Grunde genommen träfen diese Vorwürfe nicht ihn, sondern den Wenzel Faber selbst. Er müsse sich in hohem Maße wundern, daß der mehrgenannte Wenceslaus sich nicht geschämt habe, seit einer Reihe von Jahren schon in seinen Voraussagungen so arge Lügen zusammenzuschreiben und auf den Markt zu bringen, da doch seinen Prophezeiungen durchaus keine Bestätigung und kaum der geringste Erfolg

beschieden gewesen sei. Man könne beinahe sagen: Wenn man immer das Gegenteil von dem angenommen hätte, was Wenzel Faber gesagt hat, so wären seine Schriften außerordentlich wahrheitsgemäß gewesen. Dagegen so, wie sie buchstäblich vor aller Augen lägen, könne sich jeder überzeugen, wie sehr das Gegenteil der Fall sei. Er könne nur eins dem Wenzel Faber zugute rechnen: daß er nämlich ein Böhme sei. Als solcher nehme er nur geringe Rücksicht auf das, was bei uns Brauch sei. Er schäme sich nicht, andere abfällig zu beurteilen und seine eigenen Werke über Gebühr zu erheben. Der wahre Grund seines Angriffs liege wohl darin, daß er fürchtete, Kachelofen möge ihm mit dem Absatz seiner Schriften zuvorkommen. Es sei nämlich an dem, daß Wenzel Faber während der eben verflossenen Festtage mit Hintansetzung aller gesetzlichen Ordnung bei Tage und bei Nacht sich mit seinen Gehilfen bemüht habe, seine Arbeit im Druck fertigzustellen. Da ihm das aber trotz aller Mühe nicht gelungen sei, so suche er wohl durch seine Angriffe dem Kachelofen in den Arm zu fallen. So wenig schön dies sei, so sei das Ganze aber doch eine Sache von recht geringem Belange, die man deswegen gehen lassen solle wie sie eben laufe.

Diese köstliche Auseinandersetzung könnte füglich noch im XX. Jahrhundert den modernen Wetterpropheten entgegengehalten werden. Mutet es nicht an, als ob wir es mit einem Wetterbericht unserer Tageblätter zu tun hätten, wenn Eck sagt: Man käme der Wahrheit sehr viel näher, wenn man immer das Gegenteil von dem, was vorausgesagt wird, als richtig annähme? Es zeigt sich auch hier wieder, daß trotz aller Verschiedenheiten der Zeiten das menschliche Leben in zahllosen seiner Einzelerscheinungen sich immer und immer wiederholt und daß unter unsrer Sonne nur selten neue Dinge geschehen. Höchst interessant aber ist es, daß wir durch das unscheinbare Blättchen der Sondershausener Landesbibliothek einen ganz unerwartet tiefen Einblick in das geschäftliche Treiben der Astrologen des XV. Jahrhunderts erlangen und das Leben an der Universität Leipzig durch ein helles Streiflicht in einer ganz besonders eigenartigen Richtung beleuchtet finden.

Übrigens gewinnt es den Anschein, als ob die Universität Leipzig sich auf die Seite ihres Mitgliedes gestellt hätte. In den folgenden Jahren ist kein Almanach des Paulus Eck mehr in Leipzig erschienen, während Wenzel Faber noch lange Zeit hindurch zu jedem neuen Jahre seine Kalender und Voraussagungen herausgebracht und ihnen sogar die Bezeichnung Editio Lipsiensis beigelegt hat. Es ist das nicht verwunderlich, wenn man seine Laufbahn weiter verfolgt. Dort ist er nämlich noch im Jahre 1489 zum Lizentiaten der medizinischen Fakultät promoviert und im Wintersemester zum Dekan der Artistenfakultät erwählt worden. Er scheint dann noch bis zum Jahre 1492 an der Universität Leipzig geblieben zu sein, wenigstens läßt er sich solange bei den akademischen Wahlen verfolgen. Auch als er dann in sein Vaterland zurückkehrte und in Brünn die Stelle eines Stadtarztes übernahm, hat er die Beziehungen zu der Alma mater aufrecht erhalten. Im Jahre 1497 hat ihm diese den Grad eines Doktors der Medizin verliehen. Seine Voraussagungen für Leipzig sind noch bis in das XVI. Jahrhundert hinein von Martin Landsberg gedruckt worden. Die ergötzlichen Angriffe des Paulus Eck scheinen also weder seinem wissenschaftlichen Ruhm noch seinem geschäftlichen Erfolg Abbruch getan zu haben.

Für die Redaktion verantwortlich i. V. Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20. Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *W. Drugulin*-Leipzig, Königstr. 10.



Zeugnisse der sächsischen Zopfzeit.

Von

Georg Witkowski.

Der Empfänger der im folgenden abgedruckten Schriftstücke war der kurfürstlich sächsische Legationsrat Ernst von Planitz; der Güte eines seiner Nachkommen verdanke ich ihre Bekanntschaft und die Erlaubnis, sie hier zu veröffentlichen. Die beiden Männer, von denen diese zeitgeschichtlich merkwürdigen Erzeugnisse der verlöschenden galanten Epoche herrühren, zählen zu den Vertretern jener Dichtung, die der biederen Moral der Bürger das Recht auf Genuß entgegenstellte, Freisinn heuchelnd und zugleich vor den Mächtigen um jedes, noch so geringen Vorteils willen im Staube kriechend.

Der ältere, *Christian Friedrich Henrici*, bekannter unter seinem Poetennamen *Picander*, kam in dem Leipzig Augusts des Starken zu Ansehen, ehe Gottsched als Reiniger der Dichtkunst, der Sprache und der Bühne dort auftrat. Als Lustspielschreiber, „Gratulant" und Pasquillant machte er sich beliebt und gefürchtet, die Kinder seiner Muse wurden in fünf Bänden bis in die fünfziger Jahre immer wieder gedruckt, sogar nach dem Tode Picanders konnte noch eine „Sammlung vermischter Gedichte" im Jahre 1768 erscheinen. Mochte auch diese witzarme, von Persönlichkeiten und Zoten ihr Dasein fristende Alexandrinerreimerei für die Literarischen von damals längst tot sein; die Durchschnittsleser, die auf dem Tische den neuesten Lessing oder Wieland liegen hatten, griffen doch mit ganz eignem Behagen immer wieder zu dem altvertrauten Spaßmacher Picander. Der war indessen zu bürgerlicher Stellung gelangt. Von dem ersten in Dresden erbettelten Posten eines Aktuars beim Oberpostamt Leipzig stieg er auf der Stufenleiter der Würden bis zum Wirklichen Ober-Post-Kommissarius empor und ging 1740 in das einträglichere Steuereinnehmer-Amt über, erhielt vom Kurfürsten ein Grundstück zu Wohnhaus nebst einem Gärtchen ohnweit des Peterstors geschenkt, wurde zum Kommissionsrat ernannt, was damals noch anderes als heute bedeutete, so daß wir in den letzten Jahrzehnten seines Lebens in ihm einen gesellschaftlich gesicherten Mann zu erblicken berechtigt sind.

Nachdem seine erste Frau gestorben war, heiratete Henrici am 11. Februar 1759 die Leipziger Kaufmannstochter Jungfrau Christiana Eleonora Adlerin. Der erste der folgenden Briefe, drei Seiten 4° umfassend und wenige Wochen nach diesem Tage geschrieben, zeigt uns den neunundfünfzigjährigen jungen Gatten zu allerhand kecken Späßchen aufgelegt. Er sucht bei dem alten Freunde Planitz Hilfe, um seinen neuen Schwager in ein dem seinen benachbartes Ämtchen hineinzubugsieren, und läßt uns dabei in die Protektionswirtschaft blicken, der er selbst sein Emporkommen aus der Niedrigkeit des Literatentums dankte. Der Brief lautet:

Hochwürdiger und Hochgebiethender H. Legations Rath,

Wenn Sie von ungefehr durch Leipzig reisen solten, so gehts nicht an, daß Sie bey mir abtreten, oder gar ein Nachtlager halten wolten. *Ratio*, ich habe eine junge Frau geheyrathet, und in meinem Hauße sind solche jungen Spießer gar nichts nüze. ich kan noch alles alleine bestreiten, so gar, daß ich noch von andern Stümpern Arbeit übernehmen kan.

Doch es ist eine andere Ursache, worum ich an *Ew. Magnificenc* schreibe. Mein Schwieger Vater wolte mir die Tochter nicht eher geben, biß ich seinen Sohn, Christian Benedict Adlern, zu einem Dienstgen verholffen. Zu allem Glücke war alhier die Stadt Steuer Einnahme offen, und ich habe es so weit gebracht, daß ihn der Rath *secundo loco* darzu mit *denominir*et. Zum G. HofRath. v. Nizschwiz hatte ich alles gute Zutrauen, und hoffte weiter nichts nöthig zu haben: Allein er schreibet mir, er wäre iezo etwas mit dem *Collegio* gespannet, und da solches *pro nunc* die Diensten besezte, so könte der Teuffel doch wohl sein Spiel haben, daß man von dem Gutachten der Ober Steuer Buchhalterey ab- und meinem Schwager vorbey ginge. Daher war sein guter Rath mich an Ew. Hochw. Herrl. zu *addreßieren*, und zu bitten, daß *Sie* an ihn schreiben möchten, daß es des



Herrn *Premier Ministre Excellence* gerne sehen, oder gar befehlen wolten, daß gedachten meinem Schwager Adle die *vacante* Leipzig. Stadt-Land Steuer Einnahme zu theil werden möchte. Ohne große Umstände zu machen, so dächte ich *Sie* machten es so, wie es d. H. HofR. gerathen. Leute Ihresgleichen können schon so ein Stückgen auf die Rechnung des *Ministre*s lügen; Es wird bey mir das erste mahl nicht seyn. Solten *Sie* aber *Illustrißimo Signore* darzu ein allzu zartes Gewißen haben, so ich doch zu Gott nicht hoffen will, so ertheile ich *Ihnen* hiermit volle Macht und Gewalt, die Bitte in meinem Nahmen auf das manierlichste anzubringen. ich will mich so dann recht artig bedancken. Jezo hatte darzu keine Einfälle, weil ich iezo der jungen Frau beständig auf dem Maule, und sonsten noch wo liegen muß. Und das schwächt die Geister entsezlich. *Omne animal triste.* Machen *Sie* ja ihre Sachen recht klug, und auch recht hurtig nach einander. Sie seyn manchmal eine kleine Tändel Büchße. Sie können ein ander mahl Ungar. Wein sauffen. Meine Sache geht vor. Meine Frau soll Ihnen auch, wenn Sie zu uns kommen, auch ein paar Schmäzgen geben: Aber hohl mich der Teuffel, nicht ein Quärgel mehr. Verpfuschen Sie mir die Historie um des Himmels willen nicht. ich hätte sonst eine üble Ehe, weil ich lebte, und mein Schwieger Vater würde mich schlecht im Testamente bedencken. Es wäre ihm auch nicht zu verdencken. Erst hätte ich ihn um die Tochter beschummelt, und nun hätte ich ihn auch mit seinem liebsten Sohn betrogen. Leben *Sie* fein vernünftig, wohl gezogen und sittsam, und verstecken *Sie* den Schelmen hinter den Ohren fernerhin so meisterlich wie sonst. Denn solche Leute sind bey Hofe und Gesandschaften gar nüzlich zu gebrauchen. Vergeßen *Sie* meiner väterliche Lehren nicht, vergeßen Sie auch nicht

Dero

Leipzig
D. 2. Mart.
1759.

gehorsamsten Diener.
C. F. Henrici.

Der zweite, uns vorliegende Brief Henrici-Picanders ist eindreiviertel Jahr jünger. Auch hier handelt es sich wohl im Anfang um eine Protektionsangelegenheit zugunsten eines andern, dann aber tritt der alte Bettelpoet für sich selbst in die Schranken und zeigt, mit wie erbärmlichen Mitteln ein erfahrner Kriecher die Gunst des allmächtigen Ministers, des berüchtigten Brühl, zu erschleichen wußte. Seit 1740 hat er alljährlich an Brühl außer den lobhudelnden Gratulationsgedichten ein Päckchen Federspulen gesandt, angeblich jedesmal für 30 Taler, und den so aufgelaufenen Betrag möchte er nun dadurch zurückgewinnen, daß ihm eine Anweisung auf das im Weißenfelser Schlosse vorhandene Porzellan gegeben wird. Im Jahre 1746 war die einst kunstsinnige, üppig hofhaltende Weißenfelser Seitenlinie des Kurhauses Sachsen ausgestorben und ihr Besitz an den Dresdener Hof gefallen. Man sieht aus unserm Briefe, wie Brühl seine Kreaturen mit dem Erbgut zu ihrem Vorteil schalten ließ, und kann es schließlich dem mit dazugehörigen Henrici nicht allzu arg verdenken, daß er auch sein bescheidenes Teil der Beute in Gestalt des angeblich altmodischen Weißenfelser Porzellans zu erraffen sucht. Ganz so wertlos, wie er es hinstellt, wird es nicht gewesen sein, sonst hätte er schwerlich nach sechs Jahren von neuem so dringend darum gebettelt, zwei mühselig verfertigte Gedichte daran gewendet und den gefährlichen Mitbewerber, den Hausmarschall des Grafen Brühl, nicht so eifrig beiseite zu schieben gesucht. Nebenbei erfährt man, daß der angesehene Mann noch immer arg von Schulden geplagt wird. Nun, Wirtschafter sind die Leute vom Schlage der Henrici-Picander niemals gewesen. Der zweite Brief zählt vier Seiten 4°, das erste, an Planitz gerichtete Gedicht hat den gleichen Umfang und dasselbe Format, während das zweite, für Brühl bestimmte Poem, gebührendermaßen auf größeres Papier geschrieben, drei Seiten füllt.

Wohlgebohrner Herr,

Hochgeehrtester Herr *Legations* Rath,

Und wenn ich auch 100 mahl wäre böse gewesen, so hätte es mir doch nichts geholffen. Das würde sich auch vor mich nicht schicken. Dem sey wie ihm wolle. Ew. Wohlgeb. Lezteres geehrtestes hat mich herzlich erfreuet; Bloß deswegen, daß Sie noch an mich gedacht. H. HofR Steger ist zwar mein sehr guter Freund und ein grundgeschickter Mann, allein er mag was oder nichts werden. Es ist mir nur unmöglich, iemanden eine Bitte abzuschlagen. Und das wäre zum Eingange genug. Nunmehr redt der Prophet von sich selber. Beygehendes Päckgen Federn nebst mit kommenden Neujahrs Wunsch bitte *Ihro Excellence* unserm gnädigen *Ministre* zu behändigen. Im leztern habe nur mit 2. Worte des altväterischen Porcellains in Weißenfelß gedacht, welches ich gerne wegschnappen, so dann verkauffen, und die SchuldConti meiner ersten Ehe damit befriedigen möchte. Schon vor 6. Jahren bettelte ich darum: aber des HaußMarschalls Müllers *Excellenz* waren mir zuwieder, u. meinte das Porcellain wäre sehr starck verguldet, u. vor mich zum Presente zu flott. Nichts



desto weniger war der *Ministre* so gnädig, und unterstrichen im *Inventario*, was mir solte verabfolget werden. Allein der Preuß. Einfall geschahe so jähling, daß auch weiter nicht daran gedacht werden konte. Im vorigen Winter lag auf dem Schloße eine Preuß. Besazung von hiesiger *Guarnison*, und ich erfuhr, daß d. H. *Capitain* schon etwas auszuräumen angefangen hätte. ich erzehlte es so gleich dem hiesigen *Commendanten*, bey dem ich einen großen Stein im Brethe habe, u. erwehnte, daß ich wegen meines zu hoffenden *Porcellains* in sehr großen Sorgen stünde. Es erging hierauff so gleich die *Ordre* an den *Capitain*, sich weiterhin auch nicht eine Thüre zu eröffnen, und zu *visitiren* gelüsten zu laßen. Ich brachte darauf in diesem FrühJahre die Sache nach Warschau, da ich vorhero obgedachten Müller um einen Vortrag gebethen. Allein *altum silentium!* ich habe dieses Crähmgen an Ew. Wohlgeb. in Reim und Sylben gezwungen. Vielleicht ist es iezund in Warschau was rares und angenehmes etwas gereimtes bey einem ungereimten Leben zu lesen. Der *Ministre* möchte sich dieser Umstände nicht mehr so eigentlich besinnen deßwegen bin ich iezo *melioris informationis causa* etwas umständlich gewesen. Und *Dieselben*, mein Hochgeneigtester Gönner werden von mir gehorsamst ersuchet, gehörigen Orths Ihren 3. Hellers Pfennig auch mit darzu zu geben. Komme ich durch *Ihre* Gütigkeit nicht zu meinem Entzweck, so begebe ich mich aller Hoffnung iemahls etwas zu erlangen; Ungeacht es doch mit den Feder Spuhlen in der That keine *fingirte* oder gar keine übertriebene Rechnung ist. Sie werden mir es wohl an dem Maule ansehen, daß ich das sämtliche Weißenfelßer *Porcellain* mir gerne wünsche. Es ist sehr plump u. alt*modisch*; und es wird gewiß verschenckt werden. ich könte mir aber doch ein Capitälgen draus lösen, u. davon abzahlen. Wäre ich so glückl. eine gute *Resolution* zu erhalten, so sähe nicht gerne, daß Müller der Abgabe halber *Commißion* kriegte nach Weißenfelß zu gehen. Es würde mir viel Kosten machen, u. das Beste würde er doch vor sich aussezen.

Bey diesem vorseyenden Neuen Jahre empfehle mich zu beharrlicher Gewogenheit, u. wünsche *Denenselben* mehr gutes als *Sie* werth seyn. Nehmen *Sie* damit vorlieb. Werden *Sie* wieder in Sachsen seyn, so will ich es höflicher machen. ich bin mit aller ersinnlichen Hochachtung

Ew. Wohlgeb.

Leipzig
d. 24. Decbr.
1761.

gehorsamster Diener

C. F. Henrici.

Am Heinrichs Tage wirds 6. Jahr
Als ich bey Hof in Dresden war,
Und diesem Tag ein Liedlein brachte,
Wobey ich denn mit Angst und Grahm
Auch auf mein Bißgen Schulden kam,
Und mich daraus zu retten dachte.

Ich hatt einmahl das Porceläin
Im Schloße Weißenfels gesehn.
Das ist ganz nach der alten Weise;
Das schickt sich, und das reimt sich nicht,
Daß man ein Königlich Gerücht
Auf solchen plumpen Scherbeln speise.

Hierüber fiel mir ferner bey,
Dem Porceläin gilts einerley
Ob ich es, obs ein andrer habe.
Ein wenig blöde bin ich zwar:
Allein ich nahm den Zeit-Punct war,
Und bath um diese schöne Gabe.

Mein Graf, Gott geb Ihm guten Tag!
Der nicht gern was versagen mag,
Ließ Müllern das Verzeichniß bringen,
Der dachte nicht, wie unser *Brühl*,
Und sprach: Das ist vor den zu viel.
Vielleicht wollt er es selbst verschlingen.

Doch der Minister war so gut,
Legt das Verzeichnis auf den Huth,
Und unterstrich, was meine solte:
Allein der Krieg ging gleich drauf an,
Und Müller hat noch nicht gethan,
Was doch mein *Graf Brühl* haben wollte.



Vor Spuhlen, anno 40. an
Hab ich ein Hauffen Geld verthan.
Das sag ich gar nicht als ein Prahler;
Doch 30. Thaler alle Jahr,
Das macht, biß 61. war
Schon mehr als wie 600 Thaler.

Aus Schuldigkeit und einer Pflicht
Erwehn ich die Vergeltung nicht,
Ich will das Porcelläin nur fragen:
Ob es bey mir mehr angewandt,
Als wenn es solt ein andre Hand
Ganz unverdient nach Hauße tragen.

Der Himmel weiß ob, noch viel da?
Im letzten Winter war es nah
In wilder Plündrung fortzurennen.
Wer weiß, was dieses Jahr geschicht?
Da wird es wohl kein Fremder nicht,
Mit so viel Danck als ich erkennen.

Mein Lieber *Ernst*, Patron und Freund,
Wenn der Minister gnädig scheint,
So red ein Wort zu meiner Sache;
Beweg Ihn, daß *Er* so befiehlt,
Daß Müller, der so neidisch schielt,
Mir keine krummen Sprünge mache.

Wenn du nun dieses alles thust,
So bleibt dein Bild in meiner Brust
Mit schönen Farben abgemahlet;
Die Creditores oben drein,
Die werden *Dir* verbunden seyn,
Wenn sie das Porceläin bezahlet.

Leipzig d. 24. Decbr. 1761. C. F. Henrici.

O! Graf,

Wenn soll ich *Dich* doch sehn?
Der Himmel woll' es doch nicht haben
Daß ehe dieses wird geschehn,
Mich soll der kühle Sand begraben.
Wann *Dir* mein Mund noch auf der Welt
Vor alle Huld wird Danck erzeigen,
So hab ich erst mein Hauß bestellt
So soll mein Haupt sich ruhig neigen.

Jedoch ich will deßwegen nicht
So sehr mit meinem Abschied eilen.
Denn dieses neuen Jahres Licht
Kan leicht die Dämmerung zertheilen.
Die Macht, die kriegerische Macht
Wird vor des Friedens Sonne weichen.
Die Andacht wünscht, die Hoffnung lacht,
Und Sachsen wird sein Ziel erreichen.

Im Geist, und mit entzückter Lust
Seh ich das frohe Wiederkehren;
Das Land grüßt seinen Herrn, *August;*
Es weint, doch nichts als Freuden-Zähren.



Mir ist, als stünd ich schon entbrannt,
Erhabner Brühl, Dich zu empfangen;
Wie fest wird da an *Deiner* Hand
Mein Kuß des Wiedersehens hangen!

Komm bald zurück frisch und gesund,
Und sey bey uns mit langen Leben
Dir wird der neue Friedens-Bund
Auch wieder neue Jahre geben.
Die iezt verfloßne Krieges-Zeit
Ist *Dir* vor keine Zeit zu schäzen.
Dir wird des Schicksals Gütigkeit
Erst dreyfach den Verlust ersezen.

Schreib *Deiner* Huld mich ferner an;
Ich will darzu die Federn schneiden;
Du sollst, so lang ich schneiden kan
An solchen keinen Mangel leiden.
O! solt ich *Dich* bald selber sehn!
Inzwischen lindere mein Kräncken,
Und laß das alte Porceläin
Aus Weißenfelß an mich verschencken.

Leipzig
d. 24. Decbr.
1761.

Christian Friedrich Henrici.

Auch das letzte der Schriftstücke, die hier mitgeteilt werden können, führt in den Kreis der durch die Gunst Brühls geförderten sächsischen Literaten. Der Schreiber ist der bekannte *Johann Christoph Rost.* Als abtrünniger Schüler Gottscheds schrieb er sein wirklich witziges kleines Epos „Das Vorspiel", durch leichtfertige Schäfererzählungen und die lasziv-graziöse „Schöne Nacht", vor allem durch die posthumen „Vermischten Gedichte" mit dem Erstdruck von Goethes Gedicht an den Kuchenbäcker Händel bleibt er den Bibliophilen wert.

König, der Dresdner Hofpoet, hatte den talentvollen jungen Mann als Gehilfen im Kampfe gegen Gottsched zu sich berufen. Brühl wurde auf ihn aufmerksam, machte ihn zu seinem Bibliothekar und schob ihn 1760 in die einträgliche Steuerverwaltung, also in dieselbe Beamtenkategorie, in der außer Henrici auch Rabener und Christian Felix Weisse unterkamen. Rost war *Ober*steuersekretär, darauf bezieht sich der scherzhafte Angriff unseres Briefes gegen den, schon früher erwähnten Müller, der nun auch aus Brühls Diensten in eine Staatsstellung gelangt ist. Im übrigen sei zu dem Briefe nur bemerkt, daß es sich bei den am Anfang erwähnten Feinden schwerlich um literarische Gegner handeln wird, da Rost sich längst von allen Literaturkämpfen zurückgezogen hatte, und daß der weiterhin zitierte Teutsche Krieg von Hortleder selbstverständlich das berühmte Werk „Handlungen und Ausschreiben von den Ursachen des deutschen Krieges König Karls V. wider die Schmalkaldischen Bundesobriste (Frankfurt 1617—1618; Gotha 1646)" von dem Jenaer Historiker Friedrich Hortleder ist. Der Brief besteht aus zwei Seiten auf einem Folioblatt. Er lautet:

Hochedelgebohrner Herr,
Höchstzuehrender Herr Legation-Rath
Werthester Gönner u. Freund,

Am Donnerstage erhielt ich einen Brief mit Sr. Excel. meines Gnädigsten Grafen eigenhändiger Unterschrift. Ich bin überzeugt, daß ich denselben den so gütigen u. freundschaftlichen Vermittelungen Ew. Hochedelgeb. ganz allein zu danken habe, u. nehme mir die Freyheit dieselbe auch dießfalls meiner unaufhörlichen Verbindlichkeit zu versichern. Der Innhalt ist so schön, als ich ihn wünschen kann, u. er soll in meinem Archive, worinnen die gegen meine Feinde wichtigsten Documente aufbehalten sind, auf das Heiligste verwahrt werden. Ich hoffe Ew. Hochedelgeb. werden so wohl in Warschau, als, Gott gebe doch bald! auch in Sachsen niemals aufhören, mein Freund und Vertheidiger wieder alle heimliche und unbillige Verfolger zu seyn. Dem H. Ober-Cämmerey-*Secr.* Müller bitte ich mich bestens zu empfehlen, ich habe sogleich seinen letzteren Brief an mich beantwortet. Er hatte letzt einmal nur schlechtweg, H. Str. *Secretaire*, an mich geschrieben, jedoch wenn es nicht

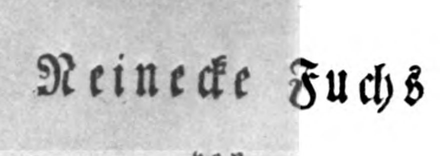


öfter geschieht, so wollen wir beyde das Friedens-*Negotium* nicht aufhalten. Wenigstens wird er mich hoffentlich niemals vor eine Katze halten. Ich bin noch aus einem weit älteren und vornehmeren Küster-Hause, als er. Er ist ein Küsters-Sohn aus *Schmalkalden,* welcher Ort durch den daselbst errichteten, jedoch sehr schlecht abgelaufenen Bund, in etwas wenig bekannt geworden ist, ob man gleich dabey, wie die Figur im Hordleder vom Teutschen Kriege ausweißt, den Wein aus Schwenk-Keßeln getrunken hat. Hingegen war mein Vater Küster an der St. Thomas-Kirche, in der Welt-berühmten Handels-Stadt Leipzig, ja was noch weit mehr ist, der nächste Nachfolger des noch in der Asche wohl ansehnlichen H. Küster Fuchsens, *qui partim in coelum, partim in proverbium plus quam Erasmicum abiit.* Er wird wohl einsehen, wie nöthig es ist daß unsere Häuser allemal auf das genaueste vereinigt bleiben, wenn anders die Kirche, die wahre Kirche, nicht das meiste darunter leiden soll. Ich empfehle mich Ew. Hochedelgeb. zu beständiger Gewogenheit, u. bin mit vollkommener Hochachtung,

Ew. Hochedelgeb.

Dresden, d. 10. Octbr. 1762.

gehorsamster Diener,
Johann Christoph Rost.



Reinecke Fuchs

von

Goethe



Berlin 1814
Bey Johann Friedrich Unger

Goethes Reinecke Fuchs vom Jahre 1814.

Von

G. Schumann.

Vor kurzem gelangte ein Exemplar von Goethes Reinecke Fuchs in meinen Besitz, erschienen im Jahre 1814 bei Joh. Friedr. Unger in Berlin. Wie die Brockhaussche Ausgabe vom Jahre 1822, besteht es aus den Bogen des 2. Bandes der „Neuen Schriften" mit neuem Titelblatt. Sollte Unger schon vor Brockhaus eine Einzelausgabe haben erscheinen lassen? Und sind noch mehrere dem meinen gleichende Exemplare bekannt? Ich habe eine Ausgabe aus dem Jahre 1814 nie nennen hören. Der Druck stammt augenscheinlich wirklich aus der angegebenen Zeit. Ebenso ist der Einband zeitgenössisch. Vielleicht ist auch einem der Leser bekannt, ob der Druckstock zu der Vignette, die das Titelblatt schmückt, ehedem in Ungers Besitz gewesen ist.



F. Rops, Le Dimanche des Soldats.
Lieutenant Chabot songez que vous êtes ici dans la capitale et non pas à Dinant . . . . . Ne vous mouchez plus dans le drapeau!!!

Félicien Rops als politischer und sozialer Karikaturenzeichner.

Von

Dr. Ottokar Mascha in Wien.

Große Geister haben das Lob des Künstlers gesungen, Baudelaire und Huysmans, Richard Muther, J. Meier-Graefe und Hans W. Singer. Man nennt ihn oft, aber man kennt ihn noch immer nicht in Deutschland. Trotz der vielen Reproduktionen, die in der „Kunst der Gegenwart", der deutschen Ausgabe von „L'Art et le Beau", in den Werken von Eduard Fuchs über Sittengeschichte und Karikatur, von Gustave Kahn und anderen enthalten sind! Einfach deshalb nicht, weil dort mit wenigen Ausnahmen nur jene Bilder wiedergegeben sind, die irgendwie mit Erotik zusammenhängen. Selbst Sittenschilderer vom Range eines Eduard Fuchs beurteilen ihn meistens nur von jener Seite, die die Beziehungen von Mann und Weib zum Gegenstande hat. Nicht zu vergessen der Industrie der Kantharidenbücher und Kantharidenbilder. Diese Kantharidenbücher und -bilder sind fast immer langweilig und stupid, dem geistig Gesunden geradezu widerlich. Aber sie enthalten oft verzerrte und entstellte Reproduktionen von wirklichen erotischen Kunstwerken und werden durchaus nicht „billig und schlecht", sondern sehr teuer und schlecht aus rücksichtsloser Geldgier als „Privatdrucke" an jedermann verkauft. Der große Unterschied zwischen erotischer Kunst und Pornographie wird ja leider noch immer nicht genug beachtet, und so manche Auswüchse des legitimen Verlags- und Buchhandels erinnern an jene dunklen Existenzen, die bei Nacht die Schlachtfelder absuchen, um goldene Ringe zu finden und dabei auch die Finger der gefallenen Helden abschneiden. So oft diese literarischen Leichenräuber nach ihren hochtönenden Versprechungen Blätter von Rops reproduziert haben, sind diese fast immer des dem Originale innewohnenden künstlerischen Gehalts beraubt. So wissen nur wenige, daß Rops außer erotischen auch sehr viele andere Kunstblätter geschaffen hat, denen gegenüber seine erotischen Kompositionen doch nur eine Minderzahl repräsentieren.

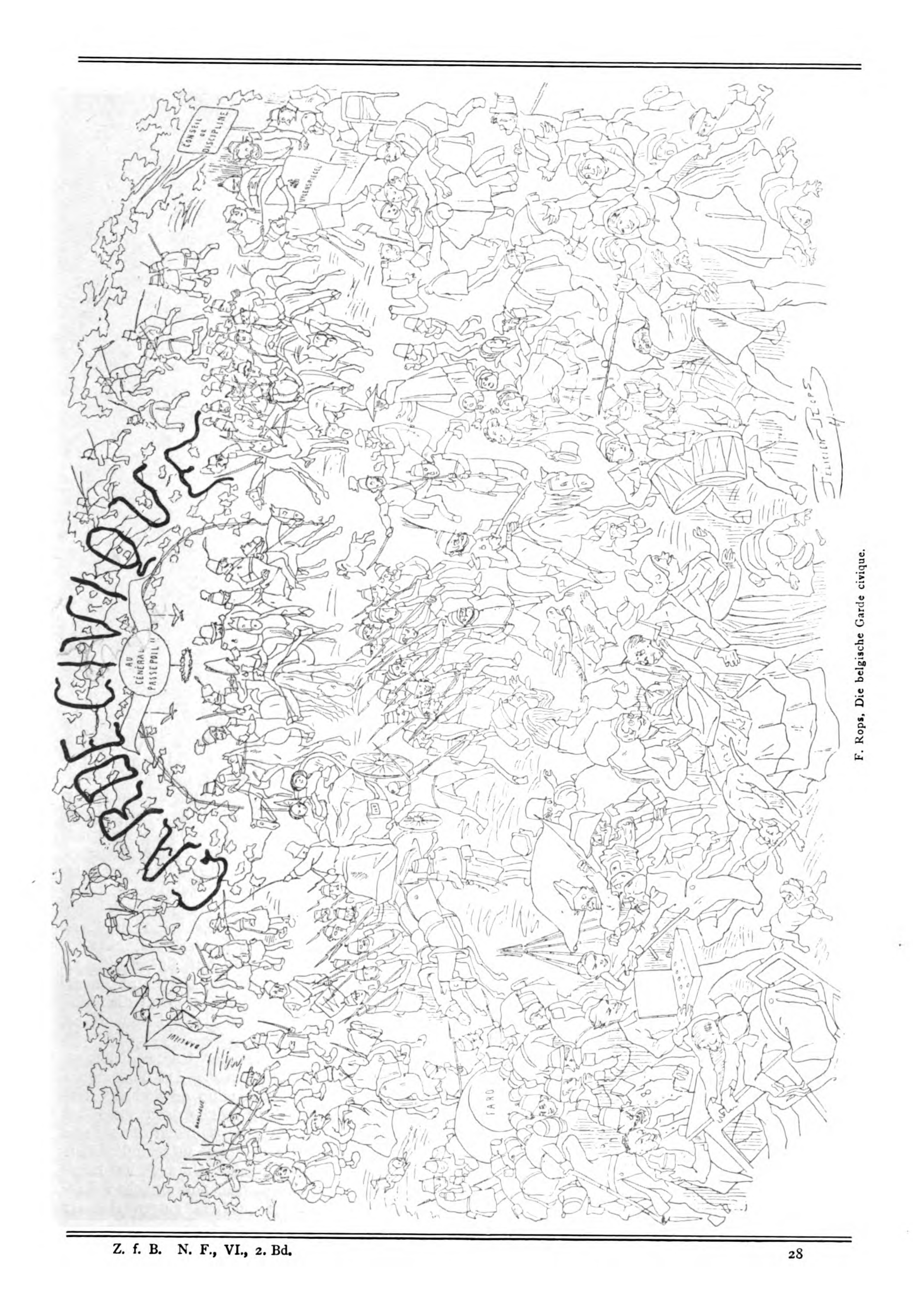
Echte Ropsblätter sind selten. Hat doch der Künstler hauptsächlich für sich selbst oder für wenige Freunde gearbeitet. Auch ist es, wie Arsène Alexandre richtig bemerkt hat, niemals üblich gewesen, kostbare und delikate Parfüms in Bottichen aufzubewahren oder auserlesene Weine in Literkrügen auszuschenken. So weiß auch mancher, der den großen ernsten Rops kennt, wenig von seinen Karikaturen und satirischen Blättern auf das politische und soziale Leben seiner Zeit. Auf

diesem Gebiete hat sich Rops die ersten künstlerischen Lorbeeren verdient und zwar schon in seinen jungen Jahren, wenn auch die satirische Ader des Blageurs sich bis an sein Lebensende in vielen seiner Schöpfungen verfolgen läßt, wie der eingesponnene rote Faden in dem sämtlichen Tauwerk der englischen Marine. Um nur ein Beispiel aus der späteren Zeit des Künstlers zu erwähnen, sei des Blattes „Die Sirene" gedacht, das Gustave Kahn in „Das Weib in der Karikatur Frankreichs" hübsch beschreibt: Rops läßt die Maulaffen von Paris eine Sirene auffischen und diese Maulaffen sind ganz überrascht, am Ende der Angel die wunderbare Schönheit eines Ungeheuers zu finden.

Von wohlhabenden Eltern stammend, war Rops in Namur zuerst in strenge klösterliche Erziehung gelangt und hat dort nebst gründlicher Belesenheit in den Kirchenvätern und in einem gewissen Teile der mittelalterlichen Literatur, in Delrios Schriften, im „Hexenhammer" und ähnlichen seinerzeit fast weltbewegend gewesenen Werken nicht nur die Neigung zum Dämonischen und zum Satanismus eingesogen, sondern auch einen glühenden Haß gegen Klerikalismus und Papsttum. Sein Verkehr mit den nach Brüssel geflüchteten Exilierten des zweiten Kaiserreichs, mit Victor Hugo, Théophile Gautier, Charles Baudelaire hat ihn auch Napoleon und den französischen Imperialismus, sowie auch Rußland als den in der ganzen Welt bekannten Unterdrücker jeglicher Freiheit hassen gelehrt und so entstanden seine politischen und sozialen Karikaturen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, die mit wenigen Ausnahmen als Lithographien im „Uylenspiegel", „Crocodile" oder als Strichätzungen im „Charivari belge" erschienen sind. Leider sind alle diese periodischen Druckschriften fast ganz verschollen und sogar in der königlichen Bibliothek in Brüssel nur sehr lückenhaft aufbewahrt worden. Viele Karikaturen sind als lithographische Kunstblätter ersten Rangs auf die graphische Kunst jener Zeit von großem Einfluß geworden. So das bekannte „L'ordre règne à Varsovie". Über der zu Boden geworfenen mächtigen weiblichen Gestalt, der toten Freiheit Polens, schwebt in der Luft der zweiköpfige russische Aar, um mit seinen scharfen Schnäbeln noch auf den Leichnam einzuhauen. Im Hintergrunde ist alles verbrannt. Am rauchenden Himmel sieht man russische Galgen und Scharen von Kosaken, die Weiber hinter sich schleifen, in Menschenknäuel hineinpeitschen und auf langen Lanzenspitzen Trophäen von Menschenschädeln tragen. Das Blatt ist als Lithographie eine geradezu virtuose Leistung mit allen Künsten und Finessen der Flachdrucktechnik hergestellt, aber deshalb selten geworden, da es die russische Regierung im Laufe der Jahre überall angekauft haben soll, wo es zu haben war. Frühe Karikaturen, noch aus der Zeit des Krimkriegs, behandeln die Untätigkeit der damals verbündet gewesenen englisch-französischen Flotte in der Ostsee, zwei große Kriegsschiffe, deren ganze Bemannung nichts anderes zu tun hat, als zu angeln, ferner den Admiral Charles James Napier, der auf einem Stuhle eingeschlafen ist, rings von Spinnweben umschlossen. Der glühende Haß des Künstlers gegen Napoleon kam in einer zweiten großen Lithographie „La Medaille de Waterloo" zum Ausdruck. Um die in vollem Lichte glänzende Medaille drei weibliche Idealfiguren, Vaterland, Literatur und Kunst, die von einer Masse von Kriegern des ersten Kaiserreichs noch als Skelette aus dem Dunkel bedroht werden, alles unter den Augen des Kaisers. Auf einem anderen Blatte ist der gallische Hahn auf der Wacht gegen die Angriffe des kaiserlichen Adlers. „La dernière incarnation de Vautrin" ist der Titel einer Lithographie, die Napoleon III. unter der Maske Proudhons zeigt mit dem Motto: „Eigentum ist Diebstahl". Zahlreiche Lithographien haben damals aktuell gewesene Zeitfragen aus der politischen Geschichte Belgiens zum Gegenstande, die heute nur noch für jenen zu enträtseln sind, der mit der Detailgeschichte Belgiens sehr vertraut ist. Ein damaliger Politiker Jefque wird als Antithese zur biblischen Susanne im Bade dargestellt: im Freien badend, mit einer Zipfelmütze und einem vorgebundenen Taschentuch bekleidet, von zwei im Gebüsch versteckten alten Weibern belauscht. Andere Blätter haben die Zwistigkeiten zwischen liberalen und klerikalen Politikern zum Gegenstande, wo Rops natürlich immer auf der Seite der Liberalen steht. Der damalige klerikale Staatsmann Lelièvre wird im Wortspiel als Hase verspottet, ebenso der Minister Brouckère. Der 1859 wiedererwachte Liberalismus schleudert die plumpen



F. Rops, La dernière incarnation de Vautrin.



F. Rops, Die belgische Garde civique.



Félicien Rops.
— Cette botte vous va bien, Sire; seulement il faut enlever ce *tyran* ridicule.

reaktionären Intriganten bei der Eröffnung des Parlaments in den Abgrund, wo sie von den Federn der liberalen Presse als Bajonetten aufgefangen werden, Lelièvre flieht. Ein Abgeordneter holt sich in der Parlamentsgarderobe seinen Stock. „Bitte, fünfzehn Centimes das Stück!" „Ja, wenn ich fünfzehn Centimes hätte, glauben Sie, ich wäre da Abgeordneter?" Die Schaffung des Königreichs Italien 1861 veranlaßte den Künstler zu mehreren zeitgemäßen Karikaturen. Victor Emanuel hat sich den neuen italienischen Stiefel angezogen und den Fuß auf die umgeworfene Säule Petri gesetzt. Cavour bemerkt: „Der Stiefel paßt Ihnen sehr gut, Sir. Aber Sie müssen auch mit dem ganzen Papsttum aufräumen!" Das heute wohl nur noch wenigen bekannte Buch Abouts über die römische Frage hat Rops in seiner Wirkung wohl sehr überschätzt, als er in seinem Blatte „L'Homme à la boule" geglaubt hat, es werde den Papst von seiner damaligen Herrschaft über die Welt herabstürzen. Auf die belgische Bürgergarde hat es Rops besonders abgesehen gehabt. Die große Lithographie „Garde civique", die als Prämie zum „Uylenspiegel" erschienen ist, enthält eine kaum zu übersehende Fülle von unterhaltenden Einzelheiten aus dem Leben der Brüsseler Scharfschützen, alles in einfachen fast schattenlosen Konturen meisterhaft gezeichnet und klar geordnet. Auf einem anderen Blatte bemerkt ein Scharfschütze, den Tschako voller Straußfedern, im zoologischen Garten zu seiner Frau, wie blöd ein Strauß aussieht, der soviel Federn hat. Von köstlicher Ironie erscheint die Mahnung eines Kapitäns der Garde Civique an seinen aus Dinant nach Brüssel versetzten Leutnant, er dürfe sich jetzt nicht mehr in die Fahne schneuzen!

Dem Haß gegen den Klerikalismus hat Rops viele Karikaturen gewidmet. Am bekanntesten sind seine zwei großen Blätter „Bei den Trappisten" und „Wallonisches Begräbnis". Auf dem ersten Blatte sind fünf Trappisten bei der Lektüre eines großen Folianten „Destruction de Sodom" dargestellt, die mit viel Behagen jene sündigen Details zu studieren scheinen, welche nach der Bibel den Untergang Sodoms herbeigeführt haben sollen. Das „Wallonische Begräbnis" bietet eine Fülle von satirischen Details an den handwerksmäßig gleichgültigen Typen der daselbst auftretenden Personen. Besonders gern persiflierte Rops die gewerbliche Tätigkeit klerikaler Organe im kaufmännischen Vertriebe von Devotionalien, dann die durch das Zölibat verursachten sittlichen Verfehlungen in Erziehungsanstalten. Das Gespräch eines Abbés mit einer schönen jungen Nonne:



Félicien Rops.
Encore un d'arrête! Plus moyen de pratiquer sa petite religion . . . . . C'est dommage ce chanoine *m'allait*!

Abbé: „Schon wieder ein Erlaß! Man wird bald seine kleinen frommen Übungen gar nicht mehr vornehmen können!" Nonne: „Schade, dieser Domherr hat mir so gut gefallen!" Eine strafgerichtliche Affäre des Kapuzinerpriors P. Archange in Marseille veranlaßte Rops zu der boshaften Zeichnung einer klerikalen Jahrmarktsbude zum Besten des Peterspfennigs. Ein Mönch verkauft das wundertätige Eau de Salette. Feste Preise. Nachahmung wird verfolgt. Ein altes Weib beschwert sich: „Aber mein Vater, zwölf Francs diese kleine Flasche?" „Oh, es gibt auch eine billigere Sorte, die hat aber keinen Wert, die ist nur für arme Teufel." Im „Café de Salette, Restaurant" haben die Kapuziner ein neues Mittel gefunden, das wundertätige Eau de Salette günstiger anzubringen. Sie verkaufen Salette-Rotwein, Salette-Mousseuse, besonders konzentriertes Salettewasser usw. Einen ähnlichen Vorwurf behandelt viele Jahre später das radierte Titelbild zu Victor Hugos „Le Christ au Vatican". Aus des Künstlers älterer Zeit stammt die Lithographie „Freiheit für alle", wo Belgien als halbtotes Weib, von Mönchen gezerrt und gequält, von einem jungen Weibe, dem Liberalismus, gerettet wird. Im Hintergrund die Vergangenheit: vier Galgen. Als Zukunft die Gerechtigkeit mit Wage und Schwert. Ganz unten die sieben Todsünden durch Mönche dargestellt.

Karikaturen aus dem Alltagsleben schildern die damalige alberne Mode der Krinolinen in den barocksten Übertreibungen. Einmal wirkt die Mode sogar auf die Offiziere und Soldaten, Richter und Amtspersonen. Es wird Durchschnitt, Profil und Neigungswinkel dieses seltsamen Unterkleids gründlich und in aller Wissenschaftlichkeit studiert und selbstverständlich jener komischen Situationen nicht vergessen, welche für die Damenwelt beim Passieren von engen Durchgängen, beim Einsteigen in den Wagen und bei windigem Wetter sich entwickeln. In einem Skulpturensaale findet eine Dame die antiken Götterstatuen so drollig, weil sie keine Krinoline haben. Das Leben im Seebade gibt auch Anlaß zu ergötzlichen Szenen. Wie trachtet sich im Wasser diese Dame vor ihrem Anbeter zu verstecken, damit er sie nicht ohne Mieder erblickt! Und der Anbeter selbst weicht ihr auch

aus, denn auch er pflegt an seinen Waden die Natur ausgiebig zu korrigieren. Zwei Maler: „Siehe da die beiden kleinen Engländerinnen aus Spa. Sind die aber heute blaß! Oh, zu Mittag werden sie schon rot sein. Und nachts grau!" Ganz einzig in Stimmung und in humoristischer Wirkung ist ein Philister am unendlichen Meere: Allein, er und der Ozean unter Gottes Blick! Ein Festredner des Wohltätigkeitskongresses gibt einer Bettlerin statt des Almosens seine gedruckte Festrede. Ein Künstler reist in die Ardennen, um Schneelandschaften zu zeichnen, wird aber von Wölfen in die Flucht gejagt. Der letzte Klassiker und der letzte Romantiker, zwei Gegenstücke. Der erste verhungernd, der letztere in Wohlstand. Eine Gruppe von Bierhauspolitikern lobt Paris, denn da ist jeden Tag das Septemberfest — aber ein gutes Glas Faro ist in ganz Paris nicht zu haben! Tantalusqualen eines Jägers, der in der Nähe von Brüssel auf seinem alten Jagdgebiet nicht jagen darf, da dort eine Ausstellung vorbereitet wird; er hebt seinen Hund in die Höhe, damit er den Anschlag mit dem Jagdverbot aus der Nähe lese! Juif et Chrétien: ein junger Mann, vielleicht Rops selbst, der beim Pfandleiher Schulden macht, ein Bild von unübertrefflicher Kraft der Charakteristik! Eine weitere Reihe von sozialen Karikaturen des Künstlers behandelt das lustige Treiben im Karneval. Zum Beispiel eine alte abscheuliche Kellnerin begrüßt einen jungen Dandy im Gasthause: „Was, man erkennt gar nicht seinen lieben kleinen Domino von gestern abend?" Unter den Porträtkarikaturen bekannter Männer jener Zeit ist das Bild des Schauspielers Edouard in der Charge eines spanischen Ritters in eingeknickter Stellung, mit besonders langem Spitz- und Knebelbart, am bekanntesten geworden. Dann Fétis, der Direktor des Konservatoriums in Brüssel und namhafter Musikhistoriker, Lassen und Wieniawski; Godefroid, der Harfenvirtuose mit Heiligenschein als die Sanftmut selbst, wie sein Vorbild, die Raffaelsche heilige Cäcilie; Madame Ristori als Maria Stuart; Nadar, der kriegerische Photograph und Luftschiffer; Steveniers, Jean Rousseau, Wehr, van Moer, Wappers, Schampeleer und vor allem der Bühnenkomiker Tautin im Rampenlicht, das ihm zwei Augenpaare macht. Zwei reizende Gegenstücke sind die Porträts der Schwester Marguerite, die Wohltätigkeit übt ohne Gesetz, und des Abbé St. Valéry, der Gesetze macht ohne Wohltätigkeit. Auf das böse Thema vom Mädchenhandel gehen viele satirische Blätter hinaus, die oft auf das Theaterleben anspielen. Zum eleganten, von den Damen ausgehaltenen Sänger, er hat 50000 Fr. Schulden, aber schwarze Haare, zeichnet Rops als Gegenstück den Theatermäzen, der 50000 Fr. Rente hat, aber auch die Gicht. Zwei Dämchen der Halbwelt begegnen sich nach langer Zeit. „Ich bin Baronin geworden, kennst du nicht mein Wappen?" „Oh ja, es wird wohl dasselbe sein wie meines: Zehn ausgesogene Löwen auf goldenem Grund." Melone und Kamelie stellt ein außergewöhnlich kräftig gezeichnetes Souperpaar im Separatkabinett dar. Eine ältliche Dame will noch immer ihrem Freund gefallen. Sie läßt sich von ihrem Stubenmädchen so stark schnüren, daß das Mädchen die Miederschnur zerreißt und samt dem Stuhl zusammenbricht. Bekannter sind die Blätter „Zum schönen Grenadier" und „Die alte Garde", beides Darstellungen altgewordener Halbweltdamen, die in ihrem Elend nur noch von der Erinnerung schönerer Tage zu leben scheinen.



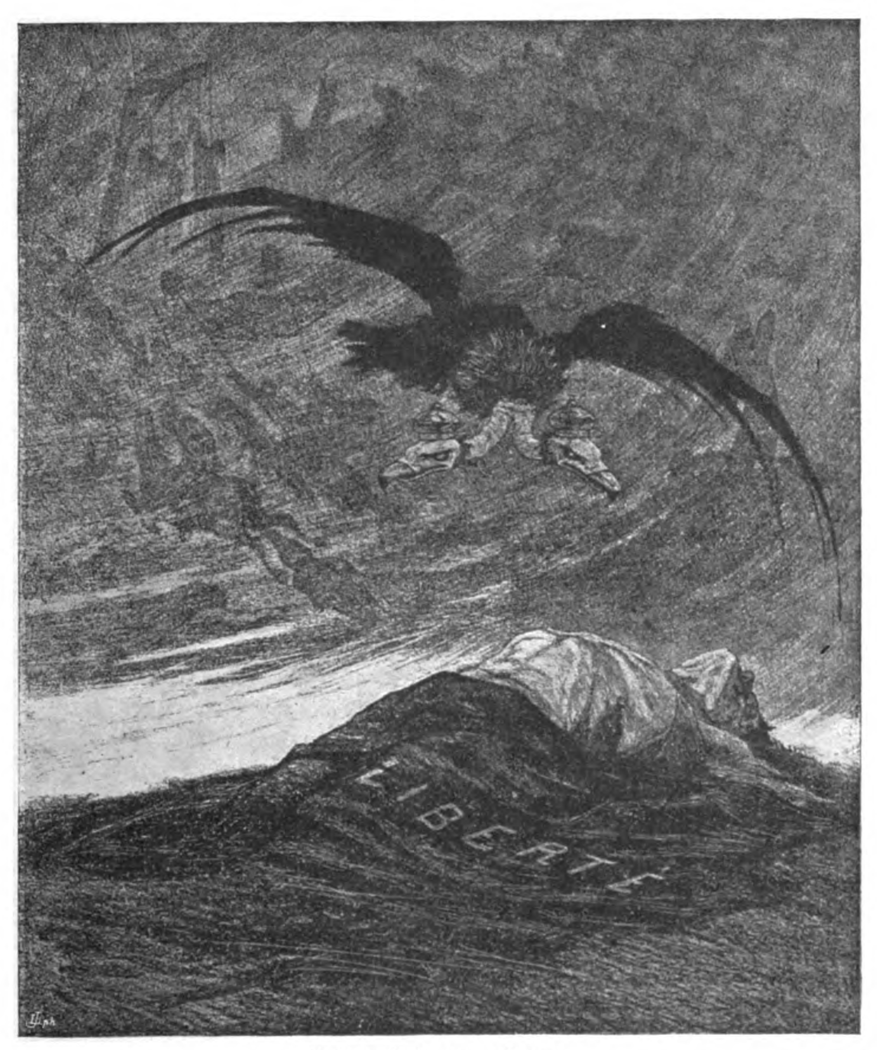
F. Rops, L'Age de Fer. Je veux lui plaire . . .



F. Rops, Melon et Camelia.

Rops war wohl der erste, der Parodien auf die Bilder von Kunstausstellungen gezeichnet und in humoristischen Katalogen veröffentlicht hat. Zu allererst in einem kleinen oblongen Album „Les Cosaques, Invasion au Salon 1854". Das Heftchen ist allen Ropsforschern, auch Ramiro, unbekannt geblieben. Aber schon das Umschlagbild verrät unverkennbar die Hand des jungen Rops. Später die beiden Hefte „Uylenspiegel au Salon 1857 und 1860". Schließlich die Serie von 24 Karikaturen „Salon de peinture et de sculpture", die für die unveröffentlicht gebliebene Revue einer Brüsseler Kunstausstellung 1866 bestimmt gewesen war. Alle diese kleinen Bilderkarikaturen sind eine unerschöpfliche Fundgrube von Geist und Witz, die heute noch, trotzdem man die karikierten Originale gar nicht kennt, stets eine reiche Quelle von großem ungetrübtem künstlerischem Genuß bilden.

Da hier nur von Rops als politischem und sozialem Karikaturenzeichner gesprochen werden soll, so muß jener Rops unberücksichtigt bleiben, der „das Weib" gezeichnet hat — der wichtigste Teil seines ganzen Oeuvres. Man lese darüber dasjenige nach, was Richard Muther in seiner „Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts", III., pag. 594, Meier-Graefe in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" I., pag. 289 ff., endlich Gustave Kahn in „Die Frau in der Karikatur Frankreichs" gesagt hat. Bekanntlich hat ja Baudelaire zum ersten Male das Axiom aufgestellt, daß die Unregelmäßigkeit ein wesentliches Element und das Charakteristische der Schönheit ausmacht und das, was nicht ein klein wenig mißgestaltet ist, keine Wirkung ausübt.



F. Rops, L'ordre règne à Varsovie.

Gelehrten-Kuriositäten.

Ein Nachtrag zu dem Aufsatz von Dr. Heinrich Klenz über „Kakogamen".

Von

Dr. W. Ahrens in Rostock.

Die Fälle unglücklich verheirateter Gelehrten lassen sich natürlich noch stark vermehren, und es sei daher gestattet, aus der neueren Zeit, die in dem Artikel des Herrn Dr. Klenz verhältnismäßig zurücktritt, einige Beispiele anzureihen. — Den Beginn mache die neueste Zeit mit einem Gelehrten und Dichter, der noch bis vor kurzem unter den Lebenden weilte: *Felix Dahn.* Während Dahn an seiner zweiten Gattin, Therese von Droste-Hülshoff, einer Nichte der Annette, die verständnisvollste Mitarbeiterin hatte und in diesem Bunde das vollste Glück fand, war die erste Ehe, die des jungen Münchener Privatdozenten, sehr unglücklich gewesen. Die Dame entstammte einer der reichsten Familien Münchens, und doch hat Dahn, da er die Mittel seines Schwiegervaters nicht in Anspruch nehmen mochte, in den Jahren dieser Ehe mit den bittersten Sorgen kämpfen müssen, derart daß er bereits daran dachte, das akademische Lehrfach aufzugeben und als Advokaten-Konzipient seinen Lebensunterhalt zu verdienen.

Ein Beispiel eines Gelehrten, der — ein Gegenstück zu Dahn — in seiner *zweiten* Ehe ebenso unglücklich war, wie die *erste* glücklich gewesen war, ist der berühmte Physiker und Mathematiker *André Marie Ampère* (1775—1836). Die erste Ehe Ampères, aus der Jean Jacques Ampère, der Dichter, der Verehrer und Freund Goethes, der Anbeter der berühmten Madame Récamier, hervorgegangen ist, war außerordentlich glücklich und Ampère der zärtlichste, hingebungsvollste Liebhaber und Gatte seiner angebeteten Julie Carron gewesen, wofür noch zahlreiche Zeugnisse, Ampères Tagebuch „Amorum", Briefe der Braut- und Ehezeit usw., vorliegen. Nach dem schmerzlichen Verlust der ersten Gattin durch einen frühen Tod entschloß Ampère sich zu einer zweiten Heirat, doch schon sehr bald gestaltete sich diese Ehe höchst unglücklich und schon nach kurzer Zeit mußte der Gelehrte einem Freund klagen: „Ich mache mich darauf gefaßt, eines guten Tages aus dem Hause gesetzt zu werden. Schon seit langem spricht Madame Ampère nicht mehr mit mir, antwortet mir nicht in dem einzigen Moment des Tages, wo wir uns überhaupt sehen." Und nicht lange danach schreibt er demselben Freund: „Ich habe Mutter und Schwester verlassen, in einem Anfall von Wahnsinn, um alles einer Frau zu opfern, von der ich so närrisch war, mich bevorzugt zu glauben. Jeden Tag gibt diese Frau — ein Bekenntnis, traurig auszusprechen — mir neue Beweise ihrer Herzlosigkeit, ihrer Abneigung gegen mich, und eigentlich kann ich sie nicht einmal anklagen wegen des Leides, das sie mir zufügt; denn nach ihrer Art zu fühlen und zu denken bin ich ein Narr, ein Verrückter, erfüllt von lächerlichen Vorurteilen, da ich in Kopf und Herz Ideen und Gefühle habe, die mir das moralisch Gute und die Tugend zu sein scheinen. Sie ist auch zu beklagen; sie weint beständig, wie es heißt, wirft mir ihr Unglück vor und verzeiht es sich nicht, mich vor so vielen anderen gewählt zu haben. Einige Zeit vor dieser unseligen Heirat sah ich sie weinen: da war es um mich geschehen, weil ich glaubte, es seien Tränen der Liebe" (Juni 1808). Schließlich verließ Ampère das Haus — 14 Tage vor der Geburt des erwarteten Kindes. Ein Richterspruch sprach das Kind, eine Tochter, dem Vater zu, und dieser forderte die Mutter in milden Worten, jedoch vergeblich, auf, zu ihrem Kinde zurückzukehren: „Wenn Sie zu diesem teuren Wesen zurückkehren, werden Sie die Befriedigung finden, die man durch Erfüllung der süßesten Pflichten erlangt" (Juli 1809). — Es war ein tragisches Geschick, daß Ampère in späteren Jahren auch durch den Ehemann dieser Tochter, der ein Trinker war und nach Amerika abgeschoben werden mußte, nur Trübes und Aufregendes erlebte.



Ein Beispiel eines Gelehrten, dessen *beide* Ehen sich als Mißgriffe herausstellten, ist *August Wilhelm von Schlegel* (1767—1845). Die erste Gattin ist die berühmte Caroline Michaelis (1763–1809), die Tochter des bekannten Göttinger Orientalisten. Schlegel führte die um vier Jahre ältere Frau, die damals bereits die Witwe des Arztes Böhmer war, im Jahre 1796 heim, doch schon nach wenigen Jahren waren die Gatten einander innerlich entfremdet, während sich andererseits die Freundschaft zwischen Caroline und dem Philosophen Schelling (1775–1854), dem Freund und Jenenser Universitätskollegen Schlegels, immer enger schloß. Anfänglich hatte Schellings Herz freilich nicht nur für die Mutter, sondern zugleich für deren Tochter erster Ehe, Auguste Böhmer, geschlagen, doch der Tod der Tochter (1800) machte dieser Herzensbedrängnis ein Ende, und dem Ehebund zwischen Schelling und der fast zwölf Jahre älteren Caroline, die ohne den Tod der Tochter wahrscheinlich seine Schwiegermutter geworden wäre, stand jetzt nur noch das eine Hindernis entgegen, daß Caroline noch an Schlegel gebunden war. In voller gegenseitiger Achtung und Freundschaft beschlossen die Gatten jedoch die Trennung ihrer Ehe (1802), und auch das Freundesverhältnis der beiden Männer sollte durch das Changement keinerlei Trübung erfahren. Kaum war die Scheidung ausgesprochen (17. Mai 1803), als Caroline auch schon wenige Tage danach mit dem damals nach Würzburg berufenen Schelling Jena verließ: am 26. Juni 1803 nahm Schellings Vater die Einsegnung der neuen Ehe vor. An Schellings Seite hat Caroline, „ein Meisterstück des Geistes", wie dieser ihr dritter Gatte sie genannt hat, bis zu ihrem Tode in harmonischer Ehe gelebt, dafür freilich in um so größerer Disharmonie mit den Damen der Würzburger Professorenschaft. Übrigens wählte Schelling auch seine zweite Gattin (1812) aus dem Freundeskreise seiner Caroline; es war Pauline Gotter, die Tochter einer Freundin Carolinens. – Noch sonderbarer als die erste Ehe *Schlegels* gestaltete sich die zweite, zu der er sich im Sommer 1818 in Heidelberg entschloß. Die Erwählte war Sophie Paulus, die Tochter des bekannten Theologen, des „Erzrationalisten". Sophie war ein seltsames Geschöpf, und schon wenige Wochen nach der am 30. August 1818 vollzogenen Trauung zeigte sich eine unüberbrückbare Kluft in den Naturen der Ehegatten, so daß Schlegel im Herbst desselben Jahres nicht vermochte, seine Gattin zu bewegen, ihm von Heidelberg nach Bonn, wo er sein neues Lehramt anzutreten hatte, zu folgen.

Ein gewisses Seitenstück zu Schelling und seinem Herzensbündnis mit der Gattin des Freundes bietet der Theologe *Schleiermacher* (1768–1834), der freilich – im Gegensatz zu Schelling – selbst bereits längst durch die Fessel der Ehe gebunden war, als er von leidenschaftlicher Liebe zu der Frau eines befreundeten Kollegen entbrannte. Nach einer Erzählung Varnhagens soll der geistvolle Theologe unter diesen Seelenkämpfen so schwer gelitten haben, daß er bereits in vollem Ernst den Plan gefaßt hatte, seinem Leben durch Verhungern ein Ende zu machen, doch gelang es dem Zureden der Freunde, ihn hiervon wieder abzubringen.

Die bürgerlichen Pflichten des Ehemannes und Familienvaters erfüllte *Denis Didérot* (1713–1784) zwar, doch war in Wirklichkeit seine Ehe, zumal in späterer Zeit, nur eine Pseudoehe, da seine Wahlverwandte nicht die legitime Gattin, sondern Sophie Volant war, die zwar weder schön noch jung war, auch viel kränkelte, bisweilen (wegen Rheumatismus) am Stock ging, aber dennoch durch ihr geist- und seelenvolles Wesen Diderot anzog und fesselte. Die Geschichte seiner offiziellen Ehe hat der berühmte Polyhistor einmal mit folgenden Worten beschrieben: „Ich komme in Paris an. Ich bereite mich vor, unter die Doktoren der Sorbonne einzutreten. Ich begegne auf meinem Wege einer Frau, schön wie ein Engel. Ich will bei ihr schlafen. Ich schlafe bei ihr. Ich habe vier Kinder von ihr, und siehe da, ich bin genötigt, die Mathematik, die ich liebte, Homer und Virgil, die ich immer in der Tasche trug, das Theater, woran ich Geschmack hatte, zu verlassen, überglücklich, die Enzyklopädie zu übernehmen, der ich nun 25 Jahre meines Lebens geopfert haben werde."

Wie die Freundschaft Schellings mit Schlegel durch Carolinens Übergang von dem einen zum anderen nicht getrübt wurde, so litt auch das Verhältnis des Braunschweiger Herbartianers und Musikers *Friedrich Konrad Griepenkerl* (1782–1849) zu seinem Schwiegervater nicht im mindesten, als Griepenkerl sich von seiner Frau scheiden ließ. Der Geschiedene verkehrte



vielmehr nach wie vor mit dem Schwiegervater freundschaftlich und bewies diesem sein Wohlwollen und Vertrauen auch dadurch, daß er seine Börse oft in Anspruch nahm. Dazu sei noch ein komisches Seitenstück erwähnt, das ich zwar nicht dem Leben, wohl aber den Lebenserinnerungen eines Gelehrten, des Rostocker Theologieprofessors Julius Wiggers, entnehme. Dieser erzählt von zwei geschiedenen Ehegatten, die sich oft im Hause ihres Schwiegersohns trafen und dort dann, zusammen mit ihren Kindern, Whist spielten; dabei redeten sich die geschiedenen Eheleute denn feierlichst „Herr und Frau Stiftshauptmann“ an.

Der Gefahr, in der Ehe unglücklich zu werden oder doch in einen Konflikt zwischen Familienpflichten und den Anforderungen der Wissenschaft zu geraten, sind viele Gelehrte dadurch entgangen, daß sie überhaupt auf die Ehe verzichteten, und insbesondere unter den großen Philosophen ist die Zahl der Caelibatärier eine relativ recht große: Descartes, Spinoza, Leibniz, Pascal, d'Alembert, Kant, Schopenhauer, Nietzsche sind ehelos geblieben; einige von ihnen — Leibniz und Descartes — sind freilich dennoch Vater geworden, auch Schopenhauer soll in der Dresdener Zeit einen allerdings früh verstorbenen Sohn gehabt haben. Jedoch, ein leuchtendes Beispiel dafür, daß die Beschäftigung mit der Philosophie keineswegs mit Notwendigkeit zur Erstickung aller Eheneigungen zu führen braucht, bietet der Hegelianer *Karl Ludwig Michelet* (1801—1893). Ging er doch noch als hochbetagter Greis eine neue Ehe — die dritte seines Lebens — ein; als er dann jedoch abermals Witwer wurde, ließen ihn seine Angehörigen nicht mehr allein auf die Straße gehen, angeblich seines hohen Alters wegen, in Wirklichkeit aus Furcht, der alte Herr mit dem jungen Herzen könne eines Tages von einem Spaziergange plötzlich als Bräutigam heimkehren.

Eine Form der Gelehrtenehe, wie sie eigentlich erst die neue Ära der Frauenbewegung und des Frauenstudiums hervorzubringen vermochte, ist die Ehe zweier Gelehrten miteinander. Das berühmteste Beispiel ist die Verbindung der Mathematikerin und Mathematikprofessorin Sonja Kovalevsky (1850—1891) mit dem Paläontologen Woldemar Kovalevsky (1843—1883), eine Ehe, die Jahre hindurch nur eine Scheinehe gewesen sein soll, eingegangen von dem jugendlichen, freiheits- und wissensdurstigen Mädchen lediglich in dem Wunsche, die allzu beengenden Fesseln des Elternhauses abzustreifen und Freiheit, wie Gelegenheit zur Sättigung des Wissenshungers zu bekommen. Als später die Scheinehe zu einer wirklichen wurde und die Geburt eines Kindes den Ehebund besiegelte, fand die berühmte Forscherin dennoch kein wahres Eheglück, und überhaupt ist der genialen Frau, trotz nagendster Herzensqualen, wahres Liebesglück versagt geblieben.



Bucheinbände von André Mare.

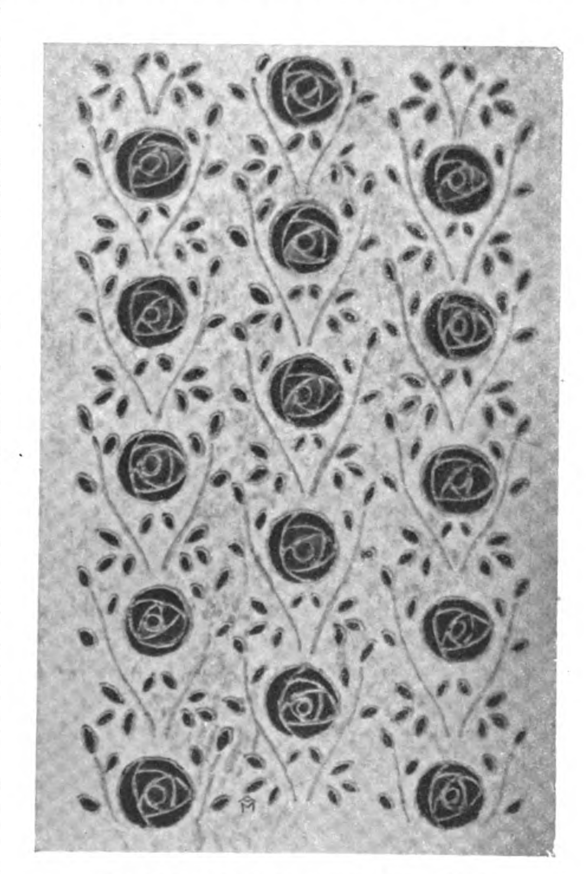
Von

Dr. Otto Grautoff in Paris.

Die Münchner Ausstellung angewandter Kunst im Pariser Herbstsalon vom Jahre 1910 hat die Franzosen aus langem Schlaf gerüttelt. Angesichts der deutschen Leistungen erschraken sie über ihre eigene Rückständigkeit, begriffen die Notwendigkeit raschen Handelns und rafften sich in schnellem Entschluß zu intensiver Aktivität. Malerateliers verwandelten sich in kunstgewerbliche Werkstätten. Nach deutschem Muster wurden in wenigen Monaten mehrere „Vereinigte Werkstätten" ins Leben gerufen; und schon nach einem Jahre zeigten sich die ersten Resultate dieser jugendfrischen Versuche. Mit schönem Eifer warfen sich die Künstler auf alle Gebiete der angewandten Kunst, ihnen eine neue Form zu geben sie im Geiste der Gegenwart umzuprägen. Außer Möbeln wurden Stoffmuster, Tapeten und Vorsatzpapiere entworfen.

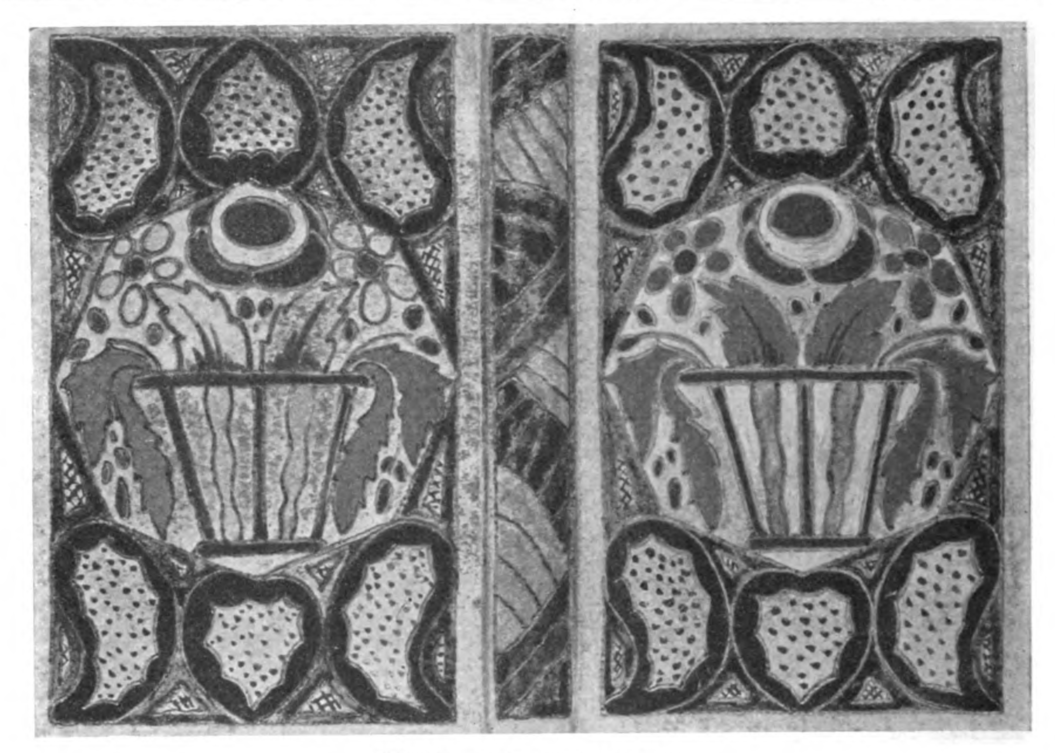
Das französische Kunstgewerbe unterscheidet sich von dem deutschen durch Eleganz, Grazie, weichere Rundung der Linienführung, hauptsächlich aber durch eine sinnlichere Farbengebung. Wie unsere Kultur, so ist auch unser Kunstgewerbe allzu maskulin. Vielleicht ist die französische Kultur und das neue französische Kunstgewerbe allzu feminin, und es mag das wahre Ideal in der Mitte liegen; jedenfalls aber erscheint die differenzierte Sinnlichkeit, die bis in die Fingerspitzen vibriert, uns als ein Vorzug des neuen französischen Kunstgewerbes, der dem deutschen gänzlich fehlt. Diese Sinnlichkeit spricht sich besonders in der Wahl frischer und leuchtkräftiger Farben und in der Zusammenstellung vieler brennender Farben aus, die, ich möchte sagen, eine unmittelbare, suggestive Gewalt über den Körper gewinnen. Die Maler Münchens haben seit hundert Jahren immer gebrochene, schmutzige Farben geliebt; und die Franzosen waren von jeher die Meister der ungebrochenen, heiteren, frischen Farben. Die Unbeschwertheit der Farbtöne, die Glut jeder Farbe, die Klangeinheit eines ganzen Farbenbuketts, sind auch die besonderen Vorzüge von André Mares Bucheinbänden.

Vor etwa sechs Jahren, noch bevor André Mare von der Malerei endgültig zur angewandten Kunst überging, hat er seine ersten Bucheinbände geschaffen; anfangs zum Schmuck der Lieblingsbücher seiner eigenen Bibliothek, dann für Bücher seiner Freunde.

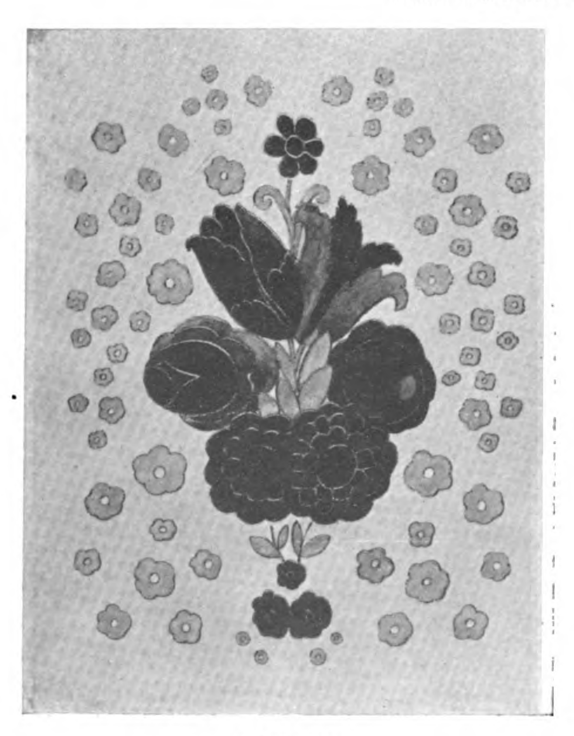


Einband für „Le livre d'amour" von Charles Vildrac.
(Klischee aus „L'Art Décoratif", wie auch bei den folgenden Abbildungen.)

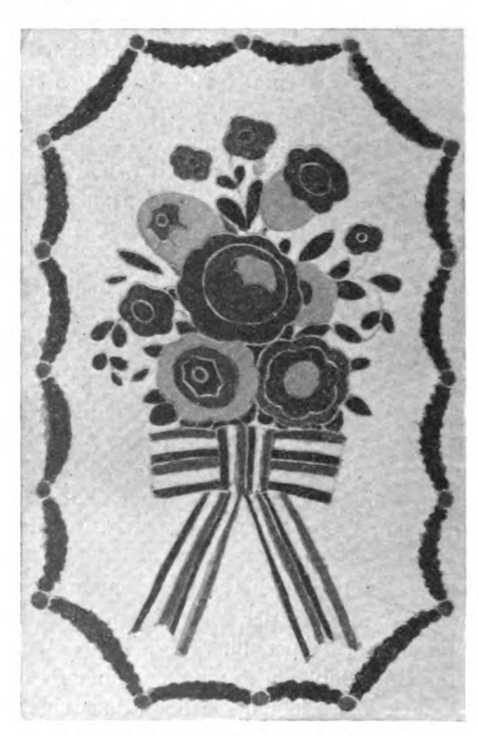




Einband für „La Chartreuse de Parme“.



Schreibmappe.



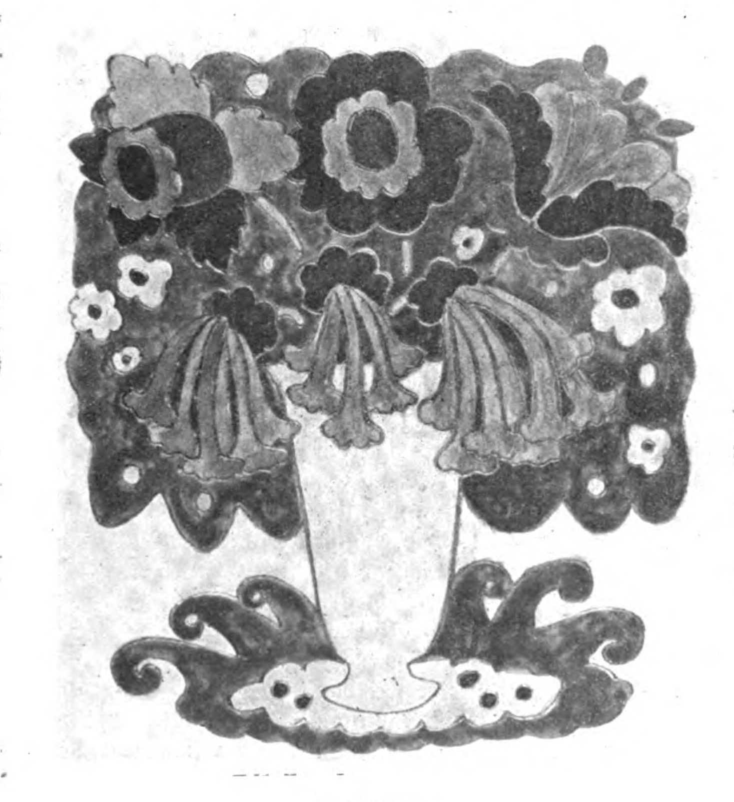
Einband für „Mirabeau“ von Louis Barthou.



Einband für „Le Temple de Gnide“ von Montesquieu.



Einband für „Le Nouveau Paradis“ von André Vera



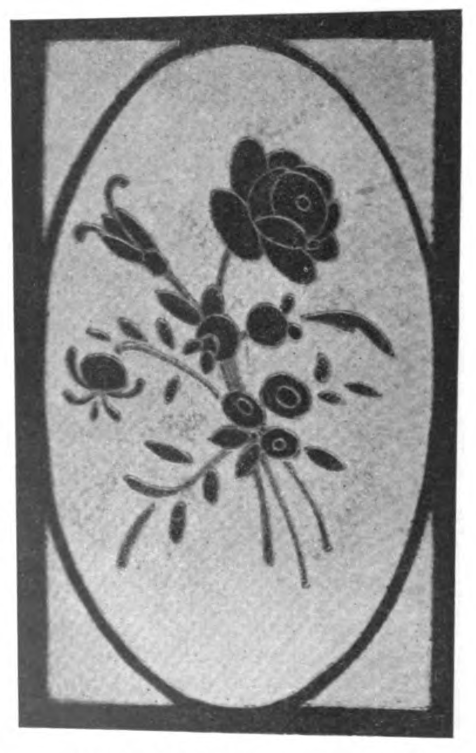
Schreibmappe.



Einband für „La Vaine jeunesse" von Chantre.

1911 stellte er zum ersten Male eine Anzahl Bucheinbände im Salon des Indépendants aus. Seit der Zeit sieht man alljährlich in den Frühjahrs- und Herbstausstellungen neue Arbeiten von ihm. War dem Künstler diese Tätigkeit anfangs nur ein Zeitvertreib seiner Mußestunden, so wird er neuerdings so mit Aufträgen überschüttet, daß ihm die Zeit oft nicht reicht, alle zu erfüllen. Die französischen Bibliophilen wetteifern im Besitz dieser schönen Handeinbände. Im März dieses Jahres hatte André Mare in der Galerie André Groult eine größere Anzahl seiner Arbeiten vereinigt. Bei dieser Gelegenheit hat auch der französische Staat einige Exemplare erworben, die für das Luxembourg-Museum bestimmt worden sind.

Trotz dieser mannigfachen Erfolge war André Mare auf der Leipziger Buchgewerbeausstellung nicht vertreten, weil das Pariser Komitee der französischen Abteilung seine Arbeiten nicht kennt, wie es überhaupt keinen der begabten jungen Buchkünstler für diese Weltschau aufgefordert hat. Das ist ebenso bedauerlich für Mare wie für die französische Abteilung. Die französische Buchkunst ist wahrhaftig nicht so reich an Talenten, daß sie auf einer Ausstellung auch nur einen der wenigen Künstler entbehren könnte ohne sich selbst zu schaden. Die Leistungen der Franzosen im Handeinband sind seit vielen Jahren recht mäßig. Wohl ist das Handwerk noch gut erhalten und wird sicher geübt, aber die künstlerische Erfindung ist im allgemeinen ärmlich, kleinlich und unsicher, eine dürftige Epigonenkunst.



Einband für „Le Cœur Solitaire" von Ch. Guérin.

André Mare bringt mit seinen handgemalten Bucheinbänden einen frischen und neuen Geist in die Kunst des Handeinbandes. Anfangs schmückte er Pergamentbände mit stilisierten Landschaften, Figuren und Tieren. Schon darin entwickelte er einen kräftigen und differenzierten Farbensinn. Aber es war ein Zuviel in dieser Dekorationsart. In den Landschaften strebte er Tiefenillusion an und mehrfach war die Fläche zu sehr mit verschiedenartigen Motiven beschwert. Je weiter er aber sein Gebiet ausbaute, um so mehr gewann er an Maß, um so sicherer lernte er sich zu beschränken und zu

bescheiden. Bald fand er einen flächenhaften Dekorationsstil, der allein für den Schmuck von Buchdeckeln geeignet erscheint. Mehr und mehr vermied er kleine und zarte Konturen und stellte nur verschiedenfarbige Flächen nebeneinander. Seine Dekorationen geben den summarischen Eindruck einer Pflanze, eines Blumenbuketts wieder und wirken weniger durch die Formen als durch das Farbenfeuerwerk. Sie lassen die Formen um so mehr vergessen, als in der streng durchgeführten Stilisierung, die die Übersetzung ins Flächenhafte fordert, die naturalistischen Vorbilder verschwinden.

Man entnimmt aus manchen Entwürfen des Künstlers, daß er unter dem Einfluß der farbenfreudigen Impressionisten aufwuchs und den synthetischen Bestrebungen seiner eigenen Generation nahesteht. André Mare ist einer der ersten der jüngeren Maler, die die dekorativen Elemente der neuesten Kunstbewegung bewußt aufgreifen und auf ein Gebiet der angewandten Kunst übertragen. Es steht zu erwarten, daß, dem Bedürfnis der Zeit folgend, noch manche seiner Altersgenossen ihm folgen werden; denn in den angewandten Künsten ist in Frankreich noch viel Raum für starke Talente von solchem stilistischen Taktgefühl wie André Mare es beweist.



Einband für „La ville inconnue" von Paul Adam.

Verzeichnis der Drucke der „Historia Septem Sapientum Rome".

Von

Friedrich Moldenhauer.

Im folgenden soll versucht werden, eine genaue Übersicht über alle uns überkommenen Drucke der lateinischen „Historia septem Sapientum Rome" herzustellen. Eine solche Zusammenstellung ist nötig geworden durch die verwirrende Menge von Beschreibungen, die, in Bibliographien und anderswo, sehr oft falsche Nachrichten verbreiteten, welche dann ohne Kritik von späteren Bibliographen nachgeschrieben wurden. So kam es zur Bildung von Ausgaben, die in Wirklichkeit niemals existiert haben. Die Ursache dieser Verwirrung lag in der großen Seltenheit der in Betracht kommenden Drucke, die zumeist über Deutschland, Holland und England zerstreut sind. Durch persönliche Einsichtnahme von vielen in Deutschland vorhandenen Drucken, sowie durch Vergleich derselben mit den Exemplaren in London (Brit. Mus), Oxford (Bodleiana) und Cambridge (Un. Bibl.) ist es mir möglich geworden, eine genaue Sichtung aller Drucke vorzunehmen. Nur in wenigen Fällen war ich darauf angewiesen, mir brieflich Auskunft zu erbitten, für deren bereitwillige Erteilung ich meinen Helfern (sie sollen an den einzelnen Stellen genannt werden) auch hier meinen wärmsten Dank aussprechen möchte.

Von den zehn aufgestellten Typen habe ich, mit einer einzigen Ausnahme, alle selbst in mindestens einem Exemplar gesehen. Es stammen daher auch alle gegebenen Beschreibungen (außer von Nr. 4) von mir selbst und zwar jeweils nach dem ersten angegebenen Exemplar. Bei der Datierung der fünf Drucke ohne Jahr habe ich auf eigenes Urteil verzichtet und jeweils die Ansichten der berufenen Inkunabelforscher mitgeteilt. Das gleiche gilt für die Feststellung der Person des Druckers. — Nur ein lateinischer Druck wurde hier ganz außer acht gelassen, nämlich der „Ludus Septem Sapientum" des Modius (Frankfurt a. M. etwa 1560), da derselbe als Übersetzung aus dem deutschen Volksbuche nicht in unsere Reihe der Wiegendrucke gehört. Ich werde mich also im folgenden darauf beschränken, zuerst die fünf undatierten Drucke aufzuzählen, dann die fünf datierten. Der dritte Abschnitt wird dann die Diskussion einiger weniger Exemplare enthalten, die in Katalogen nur sehr ungenau bezeichnet sind, deren Identifizierung mit unseren Typen mir jedoch zum Teil, denke ich, gelungen ist.

Die beste bisherige Darstellung ist die von Gg. Buchner in seiner Dissertation „Die Historia Septem Sapientum nach der Innsbrucker Handschrift vom Jahre 1342" (in „Erlanger Beiträge zur englischen Philologie" Heft V, 1889) pag. 4 f., auf dessen Nummern ich mich jeweils beziehe. Ergänzt (wenn auch nicht immer glücklich) wurde sie von demselben in „Herrigs Archiv" Bd. CXIII (1904) pag. 301 und durch Dick in „Erlanger Beiträge" Heft VII (1890) pag. XII Anm.

Alle mit Sternchen (*) bezeichneten Exemplare habe ich selbst gesehen.

I. Undatierte Drucke.

1. Incipit historia septem sapientū Rome. ‖ (P)oncianus regnauit in vrbe roma pru ‖ dens valde qui accepit vxorem filiam ‖ etc. (fol 1^r).

Fol. 70^v: Explicit historia septem sapientū rome ‖ Honorem dei et marie semperq; cole.

Fol. 71^r: Hic finiuntur quedam narraciones. Folgt Inhaltsverzeichnis.

Fol. 71^v: leer; fol. 72: leer.

4°, got. 71 Druckblätter, 26 Zeilen. Ohne Signatur, ohne Holzschn., o. O. u. J.

Das Buch wird jetzt[1] dem Drucker des „Augustinus de Fide" in Köln, das ist wahrscheinlich

[1] Von früheren Vermutungen führe ich an: a) Brunet V, pag. 294 sagt, der Druck „parait être fait à Cologne par Jean Veldener, vers 1475"; er gibt jedoch einer Notiz aus dem Katalog Borluut Raum, woselbst Gosw. Gops als Drucker genannt wird. — b) In dem Exemplar der Münchener Universitätsbibliothek findet sich ein interessanter Eintrag des englischen Buchhändlers Alex. Horne: „Several Bibliographers have announced this Book as being printed by Ulric Zell about 1470. But they are greatly mistaken, as it is printed by Arnoldus Ther Hoernen at Cologne between 1467 and 1470. In the abbey of Medlingen there is a treatise „De Origine Nobilitatis" printed by the same Printer upon exactly the very same type in 1467.



Goswin Gops, zugeschrieben, vgl. Murko,[1] Copinger[2] Nr. 8722 und Cat. XV. Cent. B. M.[3] Part I, pag. 232, woselbst das Datum auf etwa 1473 festgelegt ist. Dies die älteste aller erhaltenen Ausgaben. Sie ist zugleich die in den häufigsten Exemplaren erhaltene; solche finden sich in München, *Hof- und Staatsbibliothek sowie *Universitätsbibliothek, ferner, nach Voulliéme,[4] in Berlin, Dresden, Gotha, Göttingen, Stuttgart und Wien, nach Loiseleur-Deslongchamps[5] in Paris, Bibl. Nat., nach Buchner[6] in der Bibl. Mazarine, ferner in Upsala.[7] Im Londoner Exemplar (B. M.) fehlt Blatt 65 und 72, was vor Drucklegung des „Catalogue of Printed Books"[8] (1895) noch nicht bemerkt worden war; daher dort irrtümlicherweise die Angabe von nur 70 Blättern. Hain[9] 8722. Buchner[10] Nr. 1.

2. Eine Parallelausgabe[11] zu der eben genannten:

Incipit hystoria septem sapientū Rome. ‖ (P)Oncian⁹ regnauit in vrbe roma pru ‖ dens valde qui accepit . . etc. (Fol. 1r).

Fol. 70v: Explicit hystoria septē sapiētū rome ‖ Honorem dei et marie semperque cole.

Fol. 71r: Hic finiuntur quedam narraciones. Folgt Inhaltsverzeichnis. — Fol. 71v: leer.

4°, got., 71 Textblätter, 26 Zeilen. Ohne Signatur, ohne Holzschnitte im Text, ohne Ort und Zeit.

Das einzige bisher bekannt gewordene Exemplar dieses Druckes befindet sich im *British Museum, auf welches denn auch die Bibliographen Bezug nahmen: Loiseleur (a. a. O.), der sich auf eine Mitteilung von Th. Wright bezieht, und nach ihm Grässe (pag. 363b) und Goedeke (Grundriß, 1, 349). Dieses Büchlein in London hat vor dem ersten Textblatte noch ein weiteres Blatt, dessen Rückseite einen ganzseitigen Holzschnitt (Herkules mit einem Wappen) aufweist. Ein zweites Exemplar, das ich auf der *Kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden vorfinde, hat dieses Vorsatzblatt nicht.

Zur Datierung: Campbell,[12] der mit Nr. 946 offenbar unseren Druck im Auge hat, zitiert nach dem Katalog von Kloß: „Deventer, Rich. Paffroet, vers 1476" (übrigens anscheinend nach einem Original *ohne* Herkules!). Der gleiche Drucker wird auch von Proctor[13] Vol. II, pag. 659 angenommen; nach der von ihm gegebenen Liste von datierten Drucken muß jedoch das von Campbell angenommene Datum als etwas zu früh erscheinen. So ist sicherlich das im Katalog des British Museum angegebene Jahr 1480 oder etwas später dem tatsächlichen Verhalte mehr entsprechend. Buchner Nr. 2.

3. Incipit historia septem sapientū Rome ‖ Peticio vxoris ponciani impatoris moribū‖da in lecto iacentis. ‖ (P)Oncian⁹ regnauit in vrbe roma ‖ prudens valde . . etc. (Fol. 2r). Voraus geht: Fol. 1r: leer.

Fol. 1v: Ganzseitiger Holzschnitt.

Fol. 79r: Explicit hystoria septem sapientū rome ‖ Honorem dei et marie semperqȝ cole.

Fol. 79v: leer. — Fol. 80: leer.

4°, got., 80 Bll., Sig. a—k (je 8); Normalseite mit 27 Zeilen (nur dreimal 28, dreizehnmal weniger als 27 Zeilen); 18 ganzseitige Holzschnitte aus vier sich wiederholenden Typen.

Das einzige mir bekannte vollständige Exemplar befindet sich in *Oxford (Bodleiana); dasselbe ist den Forschern anscheinend bisher entgangen. Gleichwohl ist das Buch bereits beschrieben; und zwar bei Campbell (Nr. 947) nämlich nach der unvollständigen Ausgabe der *Cambridger Universitätsbibliothek. In derselben fehlen sieben Blätter, nämlich fol. 11, 12, 13, 14, 51, 57 und 80. Eine Merkwürdigkeit bietet der Anfang, indem der Rubrikator den Initial C statt P einsetzte, so daß man

---

1 M. Murko, Sitzungsberichte d. K. Acad. d. Wiss., Phil.-hist. Cl. Bd. CXXII, Wien 1890, X. Abhandl. pag. 17.

2 W. A. Copinger, Supplement to Hain's Repertorium Bibliogr. Part I. London 1895.

3 Catalogue of Books printed in the XVth Century, now in the Brit. Mus. Part I. London 1908.

4 Der Buchdruck Kölns, Publ. d. Ges. f. rhein. Geschichtsk., XXIV, Nr. 586.

5 Essai sur les Fables Indiennes, Paris 1838, pag. 91, Anm. 3.

6 Herrigs Archiv, Bd. CXIII, 1904, pag. 301.

7 Vgl. J. Collijn, Katalog der Inkunabeln der K. Universitätsbibliothek zu Upsala. Upsala 1907, pag. 171.

8 Zu finden unter „*Rome*, The Seven Wise Masters".

9 Repertorium bibliographicum Ludovici Hain, Stuttgart-Paris 1831.

10 Erl. Beitr. Heft V.

11 Diese Ausgabe ist mit der vorhergehenden insofern parallel, als sie bei völlig gleichem Texte derselben Seite für Seite genau entspricht. Gleichwohl ist die Orthographie sowie die Verwendung von Abkürzungen durchaus selbständig.

12 M. F. A. G. Campbell, Annales de la Typographie Néerlandaise, La Haye 1874.

13 An Index to the early printed Books in the Brit. Mus. . . . ., with notes of those in the Bodleian Library, London 1898.



jetzt „Concianus“ liest. Nach Mitteilung des Auskunftsbureaus der Deutschen Bibliothek in Berlin besitzt auch die Bibliothek der Großen Kirche in Emden unseren Druck. — Der Londoner Buchhändler Quaritch besaß ein viertes[1] Exemplar 1887/88, wie aus seinem „General Catalogue of Books“ hervorgeht. Noch im Jahre 1890 lese ich dasselbe Buch angezeigt in seinem „Catalogue of Mediaeval Literature“ (pag. 35).[2]

Zur Datierung kommt uns ein Bleistifteintrag des bedeutenden Inkunabelforschers Henry Bradshaw[3] in dem Cambridger Exemplar zustatten: „Type Nr. 2. Gouda, Ger. Leen, 1474—1482“. Es ist wohl auf Grund der Holzschnitte, daß Campbell das Datum in das letzte Drittel dieses Zeitabschnittes rückt, nämlich zwischen 1479 und 1481.

4. Incipit historia septem sa ‖ pientum siome. (!) ‖ Oncianvs ‖ (fol. 1^r).

Fol. 46^r col. 1, Z. 12: Explicit historia septē ‖ sapientū albie impessa ‖ ad morū virorū mulie ‖ rūque emēdationē: ‖ Deo gracias ‖. Folgt Inhaltsangabe, die endet (col. 2): Et sic est finis ‖. — Fol. 46^v: leer.

Folio, röm., 46 Bll., 34 Zeilen, 2 Col., o. J.

So beschrieben bei Bolling,[4] pag. 167, nach dem der Kgl. Bibliothek in Kopenhagen gehörigen Exemplar. Dabei wird als Drucker Joh. Neumeister in Albi (Savoyen) genannt und der Druck durch Typenvergleichung mit einem Faksimile bei Thierry-Poux[5] auf zirka 1481 angesetzt. Loiseleur (a. a. O.) meldet das auf der Arsenalbibliothek in Paris befindliche Exemplar. Hain 8723. Buchner Nr. 4.

5. In hoc opusculo sunt subtilitates ‖ septē sapientū rome valde pvtiles. (Fol. 1^r.)

Fol. 1^v: leer.

Fol. 2^r: Incipit hystoria septem sapientū rome. ‖ ( ) Oncianus regnauit in vrbe roma prudens valde q̊ ‖ accepit vxorem filiam regis pulchrā ac pre omnibus ‖ graciosam quā multum dilexit que ab eo concepit et ‖ pulcherimū filiuȝ genuit cui nomē dioclecianus im‖posuit . . . etc.

Fol. 37^v, Zeile 31: Deo gratias.

Fol. 38^r: Septem fuerūt qui inter oēs sapientes principatū optinuis‖se dicūtur. Bias primēsis. Tales millesius . . etc. Zeile 6: Hic finiūtur quedā narrationes: Narratio . . etc. Folgt Inhaltsverzeichnis (wie bei Nr. 1).

Fol. 38^v: leer.

8°, 38 Druckblätter, 37 Zeilen, got., Sig. a—e, o. O. u. J.

Ein Exemplar im *British Museum. Brunet (V, pag. 294) erwähnt ein solches auf der Bibl. Mazarine in Paris, das Buchner[6] wieder anführt. Das in Besançon befindliche unvollständige Exemplar führte zur Identifizierung des Druckers, Guillaume Balsarin aus Lyon,[7] dessen Presse auch Proctor (Vol. II, pag. 618) das Büchlein zuschreibt; er ordnete es nach einem datierten Drucke von 1488 ein, während der Katalog des British Museum das Jahr 1495 annimmt.

---

1 Einer gütigen Mitteilung des Herrn Madan, Bibliothekar der Bodleiana, zufolge befindet sich das dortige Exemplar schon seit 1835 in dieser Bibliothek. Indentität mit Quaritchs Buch ist also ausgeschlossen. Daß Quaritch auch nicht das Cambridger Exemplar gemeint haben kann, erhellt daraus, daß er ein vollständiges Buch beschreibt.

2 Die von ihm gegebene Beschreibung wird für uns später noch von Interesse sein: „Incipit HISTORIA SEPTEM SAPIENTŪ ROME . . . 4°, Goth. letters, 79 leaves, 27 lines per page; with 4 full page woodcuts, multiplied by repetition to 18; a few letters torn away on the eighth leaf; blue morocco, gilt edges, very rare. sine nota (Goudae, Gheraert Leeu 1479/80)“.

3 Ehemaliger Bibliothekar der Universität Cambridge.

4 Index librorum saeculo XV^mo impressorum, quorum exempla possidet Bibliotheca regia Hafnensis; in: Chr. Bruun, Aarsberetninger og meddelser fra det store Kong. Bibliothek. Kjobenhavn 1898.

5 Premiers Monuments de l'imprimerie en France, tab. XVIII, Nr. 6.

6 Herrigs Arch., Bd. CXIII (1904), pag. 301. Man hüte sich, das dort an zweiter Stelle beschriebene Exemplar für eine *variierte* Ausgabe unseres Druckes zu halten. Denn nach B. hätte das Büchlein (Nr. 588) der Bibl. Maz. auf fol. 2^r „que accepit“ statt „qui accepit“ und „dioclesianus“ statt „dioclecianus“; ferner läßt B. den Nebensatz „quam multum dilexit“ völlig weg und fährt fort mit „qui ab eo concepit“, statt des obigen „que ab eo . .“ Für das Schlußblatt gibt B. nur die Inhaltsangabe an ohne der vorausgehenden Aufzählung der sieben griechischen Weisen Erwähnung zu tun. — Die mitgeteilte Seitenzahl jedoch, wie der gleichlautende Titel und Schluß ließen mich vermuten, daß B's Original mit den des British Museum identisch sein müsse. Eine diesbezügliche Anfrage bei Herrn M. Bouteron, Attaché an der Bibl. de l'Institut de France, wurde mir in liebenswürdigster Weise durch eine genaue Beschreibung des Pariser Büchleins beantwortet. Sie stimmt in allen Einzelheiten mit der für Nr. 5 gegebenen überein. Man vgl. auch dazu: P. Marais et A. Dufresne de Saint-Léon, Catalogue des Incunables de la Bibl. Mazarine. Paris 1898, pag. 744.

7 Vgl. Aug. Castan, Catalogue des Incunables de la Bibliothèque publique de Besançon. 1893, pag. 638.



II. Datierte Drucke.

Als ältester Druck mit Datum wird genannt: „Historia calumnie novercalis que septem sapientum inscribitur.“ Antwerpie per Ger. Leeu MCCCCLXXXIX, 4°, mit Holzschnitten. Dies der von Lambinet, tome II, pag. 281 gegebene Titel, angeblich nach einem auf der damaligen Bibl. Impériale zu Paris befindlichen Exemplar, das nochmals erwähnt wird von Campbell (Nr. 949). Auf eine von mir in Paris gemachte Anfrage erhielt ich den Bescheid, daß diese Ausgabe dort nicht vorhanden sei und wahrscheinlich überhaupt nicht existiere.[1] Es wird wohl eine Verwechslung vorliegen, verursacht durch den folgenden Druck:

6. Historia de calūnia nouercali ‖ Prefatio. ‖ Composita pridem calūnie nouercalis historia qꝫ septē ‖ sapientum dicitur . . etc. (Fol. 1r).

Fol. 1v: Historia Calumnie nouercalis que septem sa‖pientū inscribitur. qꝫ ab ijs sit refutata jncipit. Folgt großer Holzschnitt.

Fol. 55v: Explicit historia columnie nouarcalis (!). impressa antwerpie ‖ per me Gerardū leeu Anno domini MCCCCXC VI. die ‖ mensis nouembris.

4°, 55 Bll., meist 35 Zeilen, got., 35 Holzschnitte, (12 Typen).

Vorhanden in *München, Hof- und Staatsbibliothek (beschrieben bei Hain, Nr. 8724), in Göttingen (vgl. Goedeke, Grundriß I, 349), in Paris, Bibl. Nat. (vgl. Ebert[2] Nr. 15581 und nach ihm die ausführliche Beschreibung bei Keller[3] pag. XXXI ff. und Loiseleur pag. 91, Anm. 3), in Deventer, Kommunalbibliothek (vgl. Campbell Nr. 950) und ehemals in der Bibliothek des Earl of Spencer zu Althorp (vgl. Dibdin, „Aedes Althorpianae“, London 1822, Suppl. pag. 148 ff., woselbst einige Faksimiles der Holzschnitte).

Campbell beschreibt eine Abart dieses Druckes, die auf Blatt 1 Recto und Verso vertauscht, also mit „Historia Calumnie nouercalis“ beginnt. Das dazu passende Original ist wohl das (nach Botermans „Die Historie“ pag. 33) in der Kgl. Bibliothek im Haag aufbewahrte Buch; denn Campbell war selbst im Haag Bibliothekar gewesen. Auch Brüssel besitzt nach Botermans ein Exemplar der einen oder anderen Art. Ein Irrtum ist bei diesem Buche unterlaufen, indem verschiedene Bibliographen durch Zusammenlesen der Jahreszahl mit dem Monatstage das Druckjahr 1496 annahmen.[4]

7. Historia septem sa‖pientum Rome. ‖ (Fol. 1r). Fol. 1v: Holzschnitt.

Fol. 2r: Historia septē sapientū Ro ‖ me contenens narrationes iocundissimas, lectorem maximope ‖ delectantes, p quas . . etc.

Fol. 50r: Finit liber Historia Septē ‖ Sapientum Rome inscriptus Anno salutis MCCCCXC ‖ per me Johez Koelhof de lubeck Colonie ciuē impressus. Dazu ein kurzes Nachwort: Est tamen notandū . . etc.

Fol. 50v: Heraldisches Wappen (gehalten von einem Adler und einem Löwen, über deren Häuptern oben die Buchstaben i und k zu lesen sind).

4°, got., 50 Druckblätter, 34—37 Zeilen, Sign. a—h, 23 Holzschnitte (12 Typen).

Diese Kölner Ausgabe von Johann Koelhoff dem Älteren ist vertreten im *British Museum, in *Cambridge, Universitätsbibliothek, ferner in Oxford (Bodleiana)[5] und in der Kgl. Bibliothek zu Berlin (Voulliéme[6] Nr. 587). Hain Nr. 8725. Buchner Nr. 5.

8. Historia septem Sapientum Rome. (Fol. 1r).

Fol. 1v: leer.

Fol. 2r: Historia Septem sapientum rome ‖ contex‖ens (!) narrationes iocundissimas ‖ . . etc.

Fol. 46v: Finit liber Historia Septem sapiētum ‖ Rome inscriptus Anno salutis MCCCCXCV. ‖ per me Christianū Snellaert delft impress9. Nachwort wie bei Nr. 7. Schluß: Delf in Hollandia.

4°, got., 46 Bll., 36 Zeilen, Sign. a—h, 15 ganzseitige Holzschnitte (4 Typen, von denen 2 merkwürdig grobgezeichnete je nur einmal vertreten sind).

---

[1] Herr P. Lacombe, Bibliothécaire honoraire der Bibi. Nat., hatte selbst die große Freundlichkeit, mir diese Auskunft zu geben, zugleich mit dem Bemerken, daß Herr Polain, der Fortsetzer des Kataloges von Pellechet, derselben Ansicht sei.

[2] Allg. Bibliographisches Lexikon, Leipzig 1821—30.

[3] H. A. Keller, Li Romans des Sept Sages, Tübingen 1836.

[4] So zum Beispiel bei Dibdin (a. a. O.), bei Panzer, Annales Typographici, Norimbergae 1793, Vol. I, pag. 13 und bei Murko, Die Geschichte der sieben Weisen bei den Slaven, Sitzungsbericht d. K. Akad., phil.-hist. Cl. Bd. CXXII, Wien 1890, pag. 83, Anm. 1.

[5] Vgl. R. Proctor, An Index. Vol. I, pag. 87.

[6] Die Inkunabeln der Kgl. Bibliothek etc., XXX. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig 1906, pag. 41.



Ein Exemplar dieses Buches befindet sich in der *Münchener Hof- und Staatsbibliothek, enthalten in einem Sammelbande (Inc. c. a. 948) als viertes Stück. Der Druck ist bereits erwähnt bei Maittaire[1] und nach ihm von Ebert (Nr. 13583), Hain (8726), Brunet (V, pag. 295), Grässe (pag. 364[a]) und anderen, wohl nach dem bei Campbell (Nr. 951) aufgeführten Pariser Exemplar. Buchner Nr. 6.

9. Pontianus ‖ Dicta aut facta septem Sapientum, miro quo‖dam artificio in se complectens: cum para‖bolis ac similitudinibus, haud ‖ spernendis, que lectorem ‖ mediocriter eru‖ditum oble‖ctabūt. (Fol. 1r).

Fol. 1v: Ganzseitiger Holzschnitt.

Fol. 2r: Historie septem sapientum [vt cum vulgo loquar] ex ‖ Romanorū gestis partim excerpte, hic subnotan‖tur, cum earum similitudinibus ac exemplis. ‖ (P)Oncianus . . etc.

Fol. 46r, Zeile 23: Finis Argentine Anno XII ‖ T.O.

4°, got., 46 Bl., meist 37 Zeilen, Sign. A—J, 28 Holzschnitte (18 Typen).

Ein Exemplar im *British Museum, ein weiteres in der *Wiener Hofbibliothek. In dem der *Münchener Hof- und Staatsbibliothek fehlen vier Blätter.[2] Letzteres befindet sich in dem Sammelbande A. lat. b. 550 an dritter Stelle, wobei ein anderer Straßburger Druck aus dem Jahre 1512 an erster Stelle vorausgeht. Herr Professor Dr. Varnhagen teilt mir eben mit, daß auch auf der Erlanger Universitäts-Bibliothek ein vollständiges Exemplar vorliege. Buchner Nr. 7.

10. Pontianus ‖ Dicta aut facta Sapientem (!) ‖ miro quodam artist [. . .][3] in se complec‖tens, cum parabolis ac similitudinibus . hand ‖ spernendis. que lectorem mediocriter ‖ eruditum oblectabum (!). Darunter ein kleiner Holzschnitt. (Fol. 1r).

Fol. 1v: leer.

Fol. 2r: Historie septem sapientū (ut cum vulgo loquar) . . etc.

Fol. 46r, Zeile 71: Finis Wiēensis. Anno dñi 1526.

4°, got., 46 Blätter, 37 Zeilen, Sign. A—J, 27 Holzschnitte (16 Typen).

Der Druck ist nach dem einzigen bis jetzt bekannten Exemplar der *Wiener Hofbibliothek von Mussafia[4] beschrieben, jedoch ziemlich ungenau. Auch der von H. Gusztáv[5] gegebene Titel ist nicht ganz richtig. Den bei Mussafia gegebenen Wortlaut hat Buchner (Nr. 8) abgedruckt. Das Büchlein stellt im Druck wie in den Holzschnitten eine sehr schlechte Wiedergabe dar; zumeist entsprechen sich die Seiten genau.

III. Drucke, die auf Bibliotheken nicht nachgewiesen sind.

a) Brunet V, pag. 294, zitiert 1863 aus dem Katalog Heber eine Ausgabe „sine ulla nota, sed Antwerpiae, circa 1480“, die für 11 *sh* verkauft wurde.

b) Aus demselben Kataloge meldet Brunet eine weitere Ausgabe „4°, circa 1496“, die für 9 *sh* verkauft wurde.

c) In White Knight's Auktionskatalog 1819 wird folgendes Exemplar beschrieben: Nr. 3735 „Romae, Historia Septem Sapientum, a very ancient edition, without date, place or printer, fine copy. red morocco“. Dazu wird (im Exemplar des British Museum) handschriftlich als Käufer genannt der Londoner Buchhändler Triphook; Preis £ 10, 15 *sh*.

d) In demselben Kataloge: Nr. 3736 „— Alia Editio, with curious woodcuts, blue morocco, sine ulla nota“. Käufer war ein Mann namens Hibbert, für ebenfalls £ 10, 15 *sh*.

Was die beiden Drucke des Katalogs Heber anlangt, von denen der letztere auch bei Grässe (pag. 364°), der erstere bei Grässe (a. a. O.), Campbell (948) und Buchner (Nr. 3) genannt wird, so sind die Angaben leider so spärlich, daß wir höchstens Vermutungen über sie wagen dürfen. Unter den bisher genannten Drucken ohne Datum kämen für a die oben aufgeführten Nummern 1, 2 und 3 in Betracht, die zwar nicht in Antwerpen, aber doch um die angegebene Zeit gedruckt wurden. Überdies sind Nr. 2 und 3 niederländische Drucke. Für b würde, der späten Zeit nach, nur die Lyoner Ausgabe Nr. 5 entsprechend sein. Leider war mir der Katalog Hebers im British Museum nicht zugänglich, so daß eine genaue Nachprüfung nicht erfolgen konnte.

Während es immerhin möglich ist, daß a oder b einen uns bisher noch ganz unbekannten

---

1 Annales typographici, Amstelodami, Vol. V, 1733, pars II, pag. 551.

2 Nämlich Sign. E4, I2, I3, I4.

3 Durch Beschädigung des Papieres sind hier zwei oder drei Buchstaben unleserlich geworden.

4 Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. Bd. 4, pag. 174, Anm. 1.

5 Régi Magyar Kömyvtár, szerkeszti Heinr. Gusztáv; 5. Poncianus Historiaja becs 1573, (Budapest 1898), pag. 36.



Typus vorstellen, glaube ich dies jedoch bei den zwei folgenden Drucken c und d ganz bestimmt in Abrede stellen zu können.

White Knight scheint genauer gewesen zu sein als Heber. Er gibt im Falle d „Holzschnitte“ an; wir dürfen daher sicher sein, daß im ersteren Büchlein, wo sich kein derartiger Vermerk findet, auch wirklich keine Holzschnitte vorhanden waren. Es bleibt also für c die Möglichkeit, daß Nr. 1, 2, 4 oder 5 zutreffend sind. Nun besitzt das British Museum ein Exemplar von Nr. 2 (aus der Grenville Library), das, genau entsprechend der Angabe Whithe Knights, in rotes Maroquin gebunden ist. Die Wahrscheinlichkeit, daß es sich hier um das gleiche Exemplar handelt, wird noch bestätigt durch einen Bleistifteintrag von moderner Hand: „White Knight £ 10, 15 *sh*.“ Daß White Knight den vorangehenden Herkules nicht berücksichtigt hat, scheint mir unbedenklich, da derselbe, im Gegensatz zu anderen Holzschnitten, außer jedem Zusammenhang mit dem Inhalt des Buches steht.

Die Nr. 3736, also d, im Gegenteil hat, wie wir sahen, „curious woodcuts“ und ist in blaues Maroquin gebunden. Hier möchte ich auf die oben aus Quaritchs Katalog zitierte Beschreibung seines Exemplares von Nr. 3 verweisen. Auch dort der blaue Maroquineinband eines Buches, das Holzschnitte aufweist. Man wird die große Wahrscheinlichkeit der Identität beider Exemplare zugeben müssen, zumal ich aus eigener Anschauung konstatieren kann, daß die Holzschnitte von Nr. 3 wegen ihrer grobkörnigen und grotesken Ausführung sehr wohl das Attribut „curious“ verdienen. White Knights Exemplar ist eben später in den Besitz des großen Buchhändlers Quaritch übergegangen.

Die zehn angeführten Drucke lassen sich in folgender Tabelle zusammenfassen.

Nr.	Ort	Jahr	Drucker	Buchstaben	Bull.	Zeilen	Holzschn.	Format
1	Köln	etwa 1473	Gosw. Gops (?)	got.	72	26	—	4°
2	Deventer	etwa 1480	Rich. Paffraet	got.	71	26	—	4°
3	Gouda	1479—81	Ger. Leeu	got.	80	27	18	4°
4	Albi	etwa 1481	Joh. Neumeister	röm.	46	34	—	fol.
5	Lyon	nach 1485	Guill. Balsarin	got.	38	37	—	8°
6	Antwerpen	1490	Ger. Leeu	got.	55	35	35	4°
7	Köln	1490	Joh. Koelhof d. Ä.	got.	50	34—37	23	4°
8	Delft	1495	Chr. Snellaert	got.	46	36	15	4°
9	Straßburg	1512	?	got.	46	37	28	4°
10	Wien	1526	?	got.	46	37	27	4°

Gelehrten-Kuriositäten.

Von

Dr. Heinrich Klenz in Leipzig.[1]

IV. Idiergasten.

Mit dem Worte „Idiergasten“, das ich aus ἴδιος d. i. eigen und ἐργάζεσθαι d. i. arbeiten nach Analogie von Enthusiast, Phantast usw. gebildet habe, könnte man kurz diejenigen Gelehrten und Dichter bezeichnen, welche eine eigene Arbeitsweise haben, sei es daß sie durch eine bestimmte Körperhaltung, einen gewissen Ort, eine gewisse Zeit bei der Arbeit auffallen, oder daß sie besonderer Anregungen zum Schaffen bedürfen.

Schon Johann Adam Bernhard bietet in seiner „Curieusen Historie derer Gelehrten“ Frankfurt a. M. 1718 S. 87ff. ein Kapitel mit der Überschrift „Gelehrte, die eine besondere Art im Studieren gehabt“, und nennt als seinen Vorgänger den Autor der Observationum miscellan., der T. I p. 793 ein Caput von den Gelehrten habe, welche eine besondere Methode in ihrem Studieren und Meditieren beobachtet hätten. Zwar will Cäsar Flaischlen nichts von Idiergasie bei Dichtern wissen, wenn er in „Jost Seyfried“ (7. Aufl. 1912 III S. 31f.) sagt: „Man dichtet weder wie noch wo noch wann am besten! man ist nicht etwa vormittags von 10 bis 12 oder nachmittags von 3 bis 5 oder abends von 9 bis 11 Dichter, wenn man am Schreibtisch sitzt und Papier vor sich hat und es mit Versen, Novellen oder Theaterstücken beschreibt! . . . man ist den ganzen Tag Dichter! . . . und die ganze Nacht! jeden Augenblick, zu Hause, unterwegs, in Gesellschaft, im Konzert, auf der Eisenbahn, im Bett, in der Badewanne, wo Sie wollen! Man ist es oder ist es nicht! wie man Mensch ist oder eben nicht! und man frägt niemand: wie oder wo oder wann sind Sie am besten Mensch!“ Aber hören wir zunächst, was schon Bernhard aus dem Altertum über die *Körperhaltung* geistig Arbeitender anführt: „Die alten Philosophi hatten sich nicht nur durch ihre Lehrsätze, sondern auch auf diese Art voneinander distinguieret. Die es mit dem Aristoteles hielten, wurden *Peripatetici* genennet, weil sie im *Spazierengehen* zu studieren pflegten. Die *Stoici* disputierten *stehend,* dahingegen die *Platonici* lieber *liegen* wollten.“ Liegend habe auch der römische Naturforscher *Plinius* [23—79 n. Chr.] studiert, wie sein gleichnamiger Neffe bezeuge, in dessen Briefen III, 5 es heißt: „Nach dem Essen, welches er, nach der Väter Weise, mittags leicht und einfach hielt, *legte er sich* im Sommer, wenn er Zeit hatte, *in die Sonne*, las ein Buch und machte Anmerkungen und Auszüge.“ (Die alten Römer lagen wohl meistens beim Studieren, wie sie ja auch bei Tische lagen.) Und, „auf neuere zu kommen“, so lese man in Adamus' Vitae Theologorum [1619] p. 21, daß *Zwingli* [1484—1531] *stehend* studiert habe; der holländische Philolog *Janus Gruterus* [1560—1627, † als Heidelberger Professor und Bibliothekar] aber habe die Gewohnheit gehabt, Tag und Nacht *sitzend über den Büchern zu liegen.* [Des letzteren Wahlspruch lautete nach Jöcher: Labor et mors, d. h. Arbeit und Tod.] Nach später wiederzugebenden Notizen bringt Bernhard zum Schluß die beherzigenswerten Worte des dänischen Gelehrten *Thomas Bartholinus* [1616—80] aus dessen Dissertationes de libris legendis p. 142: „Wenn man mich hören möchte, so lerne man nach meinem Beispiel, was ich recht spät gelernt habe, nach der Mahlzeit sich des Lesens und Schreibens zu enthalten, die Nacht der Ruhe zu widmen, niemals die übrige Tageszeit mit Sitzen, Schreiben oder Lesen beständig zu verbringen, sondern *entweder stehend oder auf und ab gehend* zu lesen und das Schreiben alle Viertelstunde zu unterbrechen. So wird von mir schon seit vielen Jahren das Studieren betrieben, weil sich ohne Schädigung der Gesundheit eine andere Lebensweise nicht führen läßt.“ An einer anderen Stelle (S. 262) erwähnt Bernhard noch, daß der sächsische Gelehrte *[Wilhelm Ernst] Tentzel* [1659—1707] meistenteils *stehend* studiert habe.

[1] Vergl. auch N. F., V, Band 1.



Ferner finde ich in dem interessanten Büchlein „Danielis Friederici Jani de doctoribus umbraticis [eigtl. von Gelehrten die im Schatten leben, d. h. Stubengelehrten, Pedanten] eorumque variis incommodis in republica litteraria commentarius“, Wittenberg 1720 einige hierher gehörige Fälle zusammengestellt. Danach *lag* der französische Rechtsgelehrte *Jacob Cujacius* [1522—90], während er studierte, mit dem Bauch auf der Erde; nach Jöchers Gelehrten-Lexikon (1733) jedoch nicht unmittelbar auf dem Fußboden, sondern auf einem Teppich. Auf der staubigen Erde aber habe sich — nach Erdmann Neumeisters [1707] Angabe — der aus Annaberg gebürtige Epigrammatiker *Johann Frentzel* [1609—74] gewälzt, ehe er ein Gedicht fertig gebracht. Und der Literarhistoriker *Antonio Magliabecchi*, Bibliothekar des Großherzogs von Florenz [1633—1714], habe beim Studieren *auf Büchern gesessen* und auch seinem Besuch auf dickleibigen Volumina Platz angeboten. Das letztere machte ihm Joh. Heinr. Voß nach, als er in Eutin von einer großen Gesellschaft überrascht wurde und die Stühle nicht ausreichten.

Nach Jöchers Gelehrten-Lexikon hatte auch der französische reformierte Theolog *David Blondel* (1591—1655) jene „besondere Art zu studieren, indem er *sich auf die Erde legte* und die Bücher um sich rum satzte, deren er zu Verfertigung seiner Werke benötigt war“. Aus neuerer Zeit wird über den französischen Schriftsteller *Alphonse Karr* (1808—90) berichtet, daß er in den dreißiger Jahren, da seine ganze Zimmereinrichtung in einer Matte bestanden, *auf dem Fußboden geschrieben*, wie auch gegessen und geschlafen habe. Von dem Württemberger Publizisten *Wilhelm Ludwig Wekhrlin* (1739—92) aber sagt Carl Julius Weber (Der Geist Wekhrlins 1823 S. 29): „Die geistreiche, aber faunische Gestalt lag in der Regel *im Bette*, oder *auf den Boden hingestreckt*, umschanzt von Büchern.“

Im Bette liegend haben nicht wenige geistige Arbeiter geschaffen. *Jean Paul* erzählt im „Siebenkäs“ (2. Aufl. 1817 Kap. 9) von seinem Helden: „Lag er *am Morgen im Gitterbette* mit zugeschlossenen Augen ausgestreckt, so fiel er darin auf Einfälle und Einkleidungen für sein Buch, auf die er stehend und sitzend den ganzen Tag nie gekommen wäre; und in der Tat“ — bemerkt er dazu — „sind mir mehre Gelehrte aus der Geschichte bekannt — z. B. *Cartesius* [1596—1650], Abt *Galiani* [ital. Nationalökonom, 1728—87], *Basedow* [der Pädagog, 1723—90], sogar ich, den ich nicht rechne —, welche, zu der Wanzenart der Rückenschwimmer (Notonectae) gehörig, nur liegend am weitesten kamen und für welche die Bettlade die beste Braupfanne der geistreichsten unerhörtesten Gedanken war. Ich selber könnte mich desfalls auf manches berufen, was ich geschrieben, wenn ich aufgestanden war. Wer die Sache gut erklären will, der führe hauptsächlich die Morgenkraft des Gehirns an, das nach den äußern und innern Ferien um so leichter und stärker dem Lenken des Geistes sich bequemt, und füge noch die Freiheit sowohl der Gedanken als der Gehirnbewegungen hinzu, welchen der Tag noch nicht seine vielerlei Richtungen aufgedrungen, und endlich noch die Macht der Erstgeburt, welche der erste Gedanke am Morgen, ähnlich den ersten Jugendeindrücken, ausübt.“ Vgl. dazu Jean Pauls Hesperus III, 27. Hundposttag: „Wie der Philosoph Descartes [= Cartesius], der Abt Galiani und der alte Shandy [Held des humoristischen Romans des Engländers Lawrence Sterne, 1759ff.], so können sie in diesem Treibhaus [näml. im Bett] am besten denken und arbeiten.“ Und in Jean Pauls Nachlaß II 1837 S. 92 findet sich die Notiz, daß *Voltaire* [1694—1778] *nachts im Bette* seinem Sekretär diktiert habe, mit dem Zusatz: „Ich weiß von guter Hand, daß er im Schlaf diktiert hat.“ — Voltaire wollte ja einen ganzen Gesang der Henriade im Traum gedichtet haben, in welchem Zustande dem italienischen Mathematiker *Hieronymus Cardanus* (1501—76) die Lösung schwieriger Aufgaben gelungen sein soll und *Camille Monclair* sogar jedes Wort seiner Schriften gefunden zu haben behauptete. — Dem Dichter *Robert Hamerling* (1830—89) kamen die schönsten poetischen Gedanken *mittags im Bett*: da besuche ihn die Muse am liebsten — so erklärte er dem Komponisten Wilhelm Kienzl, der ihn wiederholt des Mittags im Bett antraf und es in der „Neuen Rundschau“ mitteilte. Und von dem amerikanischen Humoristen *Mark Twain* (geb. 1835) wird erzählt, daß er einmal, als sich in seinem Empfangssalon ein Schwarm hervorragender Besucher versammelt und er sich mit ihnen einige Minuten unterhalten, plötzlich ausgerufen habe: „Nun muß ich aber zu Bett!“;



da sei es genau 12 Uhr mittags gewesen. Mark Twain soll fast alle Werke seiner reifen Mannesjahre im Bett geschrieben haben: in seiner breiten geschnitzten Bettstelle fand er, die große Zigarre im Munde, die beste Sammlung zum Schaffen und die lustigsten Einfälle. Öfter pries er das Bett als den „Dreifuß der Pythia", auf dem über die Dichter die poetische Ekstase komme. — In krankem Zustande haben, nach einer englischen Wochenschrift, einige englische Schriftsteller im Bett vorzügliche Schöpfungen vollbracht. So arbeitete *Walter Scott* (1771 bis 1832) auf dem Krankenbett trotz heftiger Schmerzen an „Ivanhoe" und diktierte von dort aus den ganzen Roman zwei Sekretären. Der Dichter *John Keats* (1796—1821) schrieb ein herrliches Sonett auf seinem Totenbette. Der phantastische Erzähler *Robert Louis Stevenson* (1850 bis 1894), der lange leidend war, verfaßte seine letzten Werke im Hochland von Samoa auf dem Krankenlager; die unvollendete Erzählung „Weir of Hermiston" diktierte er seiner Frau vom Bette aus. Die Verfasserin des in England und Amerika viel gelesenen, unter dem Pseudonym *„Michael Fairleß"* erschienenen Buches „She Road Mender", ein junges Mädchen, schrieb es im Bett und vollendete es kurz vor ihrem Tode, ehe sie zwanzig Jahre alt geworden wäre. Auch mag an *Heinrich Heine's* (1797—1856) „Matratzengruft", in der er seit 1848 schmachtete, erinnert werden. — Der kränkliche Straßburger Rechts- und Altertumsforscher *Johann Schilter* (1632—1705) hielt oft vom Bett aus seine Vorlesungen. (Jöchers Gelehrten-Lexikon.)

Wie der von Bernhard erwähnte Bartholinus, so pflegte auch der englische Geschichtschreiber *Edward Gibbon* (1737—94) bei der Arbeit *auf und ab zu gehen.* „Oft mache ich zehn Wendungen in meinem Studierzimmer", — soll er gesagt haben — „bis ich die rechte Wendung einer Periode erwischt habe". (Carl Julius Weber, Demokritos Bd. XI. Kap. 10.) — Wenn der *Vicomte de Chateaubriand* (1768—1848) seine Prosa dem Sekretär diktierte, ging er gewöhnlich barfuß im Zimmer hin und her. Der französische Physiker *André M. Ampère* (1775—1836) konnte sitzend überhaupt nicht arbeiten, wie er auch nur im Umhergehen dozierte. *Victor Hugo* (1802—85) ging, während er dichtete, mit großen Schritten von einer Ecke des Zimmers in die andere, laut vor sich hinsprechend, und trat erst, wenn die Gedanken eine klare Form angenommen hatten, an sein Pult, vor dem er dann stehend alles rasch niederschrieb, die vollen Blätter auf den Fußboden werfend. (Georges Rocher in „Le Monde élégant" 1906.)

Beim *Spazierengehen* kamen *Goethe* die besten poetischen Gedanken. „Die Ausübung dieser Dichtergabe", sagt er von sich selbst, „konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden, aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwilkürlich, ja wider Willen hervor.

„Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen vorzupfeifen,
So ging's den ganzen Tag."

Dann fährt er fort: „Auch beim nächtlichen Erwachen [also auch im Bette liegend!] trat derselbe Fall ein, und ich hatte oft Lust, wie einer meiner Vorgänger (Petrarca), mir ein ledernes Wams machen zu lassen und mich zu gewöhnen, im Finstern durchs Gefühl das, was unvermutet hervorbrach, zu fixieren. Ich war so gewohnt, mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammenfinden zu können, daß ich einigemale an das Pult rannte und mir nicht Zeit nahm, einen querliegenden Bogen zurechtzurücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb." Was nun den italienischen Dichter *Francesco Petrarca* (1304—74) anlangt, so hatte Goethe wohl folgende Stelle aus Jöchers Gelehrten-Lexikon im Sinne: „Er pflegte sich mit seinem ledern Kleide zu Bette zu legen und, wenn ihm etwas beifiel, solches auf seinen Rock zu schreiben, daher man selbigen nachgehends ganz mit Versen überschrieben gefunden und als eine Rarität aufgehoben, bis er endlich zur Pestzeit verbrannt worden." Dagegen soll Petrarca jene Angewohnheit nach Bernhard S. 233 (der Wagenseils Buch von der Meistersinger Kunst aus dem J. 1697 zitiert) sowie nach Jani de doctoribus umbraticis commentarius *auf dem Spaziergang* gehabt haben, und hiermit stimmt die auf eine italienische Chronik sich berufende Notiz überein, wonach Einfassung und Ärmelrand seines ledernen Wamses, wenn er heimgekommen, mit Schrift eng be-



deckt gewesen seien. Auch Jean Paul (Ergänzblatt zu Levana, Vorrede zur 1. Aufl.) läßt Petrarca auf seinem ledernen Pelz unterwegs Sonette aufsetzen.

Vom geistigen Schaffen *im Freien* führt Jean Paul einige interessante Fälle an. In der „unsichtbaren Loge“ (1826 III S. 97 f.) sagt er: „Der Lebensbeschreiber liegt hier wie der Jurist *Bartolus* [aus Sassoferrato, 1314—57] auf dem hebenden Grase und schildert alles.“ Und im „Quintus Fixlein“ (Gesch. der Vorrede zur 2. Aufl.) heißt es: „Schon *Erasmus* [von Rotterdam, 1466–1536] arbeitete sein Lob der Narrheit auf dem Sattel aus (da er nach Italien ritt), und der englische Dichter [*Richard*] *Savage* [1698–1743] sein Trauerspiel ‚Overbury‘ auf den Londoner Gassen.“ – *Jean Jacques Rousseau* (1712–78) soll auf dem Felde bei glühender Sonne gearbeitet und, wenn er durch Lärm gestört worden sei, den Kopf in einen Heuhaufen gesteckt oder Watte in die Ohren gestopft haben. (G. Rocher a. a. O.) – *Jean Paul* (Nachlaß II S. 13) behauptete im Jahre 1783: „Ich kann mich nicht erinnern, daß ich eine einzige gute Entschließung auf der Stube gefasset, allemal draußen.“ — *Carl Julius Weber* (Deutschland IV 1828 S. 824) meint: „Fußreisen beleben den Ideengang, der mir wenigstens stets lebhafter schien als im Wagen, solange nicht Ermüdung eintrat.“ Der Physiolog *Hermann v. Helmholtz* (1821–94) sagte in seiner Festrede 1891 (Vorträge u. Reden 4. Aufl. 1896 I. S. 16), daß ihm die guten Einfälle besonders gern bei gemächlichem Steigen über waldige Berge in sonnigem Wetter gekommen seien. — Der Dichter *Peter Rosegger* (geb. 1843) spricht sich über sein Schaffen folgendermaßen aus: „Wenn je einmal untersucht werden sollte, woher denn diesem ‚fruchtbaren Poeten‘ die vielen Dinge in den Kopf gekommen sind, so dürften nicht viele Professoren, nicht viele Bücher genannt werden, aber man würde finden, daß es die K. K. priv. Südbahn war, die ihm freies Geleite gab durch die Schule, in welcher der Mensch seine Wissenschaft geholt. Ich gehöre nicht zu solchen, die das Eisenbahnwesen für den Tod der Reisepoesie halten..., also bin ich stets gerne im *Eisenbahnwagen* gesessen, habe auch während der Fahrten leicht und viel gearbeitet . . . Vielleicht ist es, daß ich von der Tauernkette meine ‚Schriften des Waldschulmeisters‘ holte, vom Hochschwabgebiete den ‚Gottsucher‘, von den Murgeländen ‚Jakob den Letzten‘, von den kroatischen Wäldern ‚Martin den Mann‘, von den Ufern der Eisack den ‚Peter Mayr‘ und manch anderes Buch von unterwegs.“ (Vgl. Ernst Decsey, Peter Rosegger, 1913). – Hier ist auch des Dichters Cäsar Flaischlen einziges Zugeständnis an die Idiergasie zu erwähnen: von sich könne er höchstem sagen, daß ihm am freiesten und wohlsten *auf der Eisenbahn* sei; „man kann“ dort „nichts tun, nichts, als allenfalls . . Verse machen!“ (Jost Seyfried 7. Aufl. 1912 III S. 30 u. 35).

Jean Paul gibt auch nach Morhofs Polyhistor II, Kap. 8 an, daß Fortius [Ringelberg, aus Antwerpen, † um 1536] den Gelehrten angeraten habe, alle halbe Jahre *die Städte zu wechseln*, damit sie besser schrieben; „und“ – setzt er hinzu — „in der Tat schreibt man besser nach jeder Veränderung und wäre es eine des Schreibepults. Ohne solche auffrischende Luft schreibt sich die Seele so tief in ihren Hohlweg hinein, daß sie darin steckt ohne Himmel und Erde zu sehen“ (Die unsichtbare Loge 1826 II S. 3 f.).

„Herumirrend in finstern Wäldern und sich verbergend in Höhlen unter der Erde vor seinen Verfolgern“ (Webers Demokrit XI, Kapitel 6) schrieb der Geschichtsphilosoph *Marquis de Condorcet* (1743–94) sein Hauptwerk, das vom Fortschritt des Menschengeistes. –

Wenn auch nicht gerade im Freien, so hat doch *bei weitgeöffneten Fenstern und Türen* stets der italienische Physiolog *Cesare Lombroso* (geb. 1836) gearbeitet.

Die eigentliche Arbeitsstätte des Gelehrten ist ja *die Stube;* schließt er sich aber in ihr zu andauernder, nur selten unterbrochener Arbeit ab, so haben wir den gelehrten Stubenhocker oder den Stubengelehrten, früher Kalmäuser genannt (Ch. W. Schneier schrieb eine „Dissertatio philologica de pervagato quo litterati vapulant dicterio Kalmeuser“, Saalfeld 1709 und Lübben 1728; siehe mein Schelten-Wörterbuch 1910 S. 47 f.). Unter ihnen gab es wirklich kuriose Herren. Von dem schon oben erwähnten Florentiner Bibliothekar *Antonio Magliabecchi* berichtet Jöcher: „Ob ihm wohl der Prinz Ferdinand 1708, nachdem er eine gefährliche Krankheit überstanden, in dem großherzoglichen Palast schöne Zimmer nebst einigen Bedienten anwies, so floh



er doch bald wieder in die vorige Einsamkeit." Von dem Humanisten *Antonius Urceus*, genannt Codrus (1446–1500), erzählt Bernhard S. 453 f. unter Berufung auf Paravicinus, Singularia de viris eruditione claris p. 6: „Er hatte ein wunderliches Humeur, daher seine Aufführung nicht die beste war. Gleichwohl mochte er nicht den Schein haben, und die Leute eines andern zu überweisen, zierte er seine Stube mit vielen Bildern aus, welche jedoch einer Corps de garde [d. h. Wache] nicht viel ungleich sah. Denn bei hellem Tage konnte man ohne Hülfe einer Laterne nicht wahrnehmen, wie die Wände aussahen; so oft er studierte, mußte es bei Licht geschehen, wenn es auch um die Zeit war, da die Sonne über seinem wüsten Museum stand. Da geschah es denn einsmals, da er ausging, daß er sein Licht vergessen auszulöschen, welches in kurzer Zeit einiges Papier ergriff, daß es nun heller als ehemals in seiner Stube wurde: seine Manuskripte und was er weiter von Büchern hatte, wurde eingeäschert. Urceus erfuhr es auch bald durch einen Boten, dessen betrübte Botschaft ihn in einen solchen Zorn brachte, den er ohnedem nicht mäßigen konnte, daß er nun anfing, sich über Gott selbst zu beschweren, indem er in recht gottlose Worte ausbrach." Nach Jöcher ereignete sich diese Geschichte, als Urceus Professor in Forlì war; später lebte er in Bologna. Der Zürcher Naturforscher *Conrad Gesner* (1516–65) „ließ sich, als er sein Ende merkte, in seine Studierstube tragen, damit er an dem Orte sterben möchte, der ihm im Leben der liebste gewesen" (Jöcher). Der französische Historiograph *Henricus Valesius* (1603–76) „ging nicht aus, als Sonntags in die Kirche, und Freitags besuchte er gute Freunde. Wenn er die andere Zeit zu Haus war, ließ er sich gar oft verleugnen, damit er vom Studieren nicht abgehalten wurde." (Bernhard S. 91.) Dadurch brachte er sich um ein Auge, so daß er sich einen Vorleser halten mußte (Jöcher). „Von dem Philosophen *Spinoza* [1632–77] war es kein Wunder, daß er seine Judenfarbe behalten", meint Bernhard S. 259, „weil er öfters in drei Monaten sich nicht vor die Tür gewaget." Der Kardinal *Giambattista Tolomei* (1653–1726) „ist die zwei Jahre, die er zu Ragusa der Schule vorgestanden, nicht mehr als zweimal aus dem Hause gekommen" (Jöcher). Auch der Naturforscher *Karl Ernst v. Baer* (1792–1876) soll während seiner wichtigsten Arbeiten ein ganzes Jahr nicht aus der Stube gekommen sein. – Wie mag wohl der Schreibtisch solcher Stubengelehrter ausgesehen haben? Von einem Altdorfer Professor *Schwarz* wissen wir, daß sein Arbeitstisch „durch Fleiß vorne ganz abgenutzt war, wie alte Schuhe", und deswegen viel bewundert wurde (Webers Demokrit XI Kap. 10.) — Es gab zwei Professoren namens Schwarz in Altdorf: den Philologen und Bibliothekar Christian Gottlieb 1675–1751 und den Philosophen Georg Christoph 1732–92, der eine berühmte Büchersammlung hinterließ.

Der geisteskranke Romanschriftsteller *Johann Carl Wezel* (1747–1819) verbrachte beinahe 25 Jahre fast ausschließlich auf seinem Zimmer, zu dem nicht einmal seine Wirtin Zutritt hatte. „In der Mitte der Stube befand sich ein Tisch mit vielen Büchern in der buntesten Mischung durcheinander, teils aufgeschlagen, teils umgekehrt, u. a. Robertsons Geschichte Karls V., Bürgers Gedichte, Werthers Leiden, da aufgeschlagen, wo Werther von der albernen Gesellschaft in Wetzlar spricht. Auf der Rückseite eines Buches stand von Wezels Hand sehr leserlich geschrieben: ‚Die Zuchtrute des Menschengeschlechts'. Ein Bett, das ganz verkehrt aufgeräumt war, zwei große Koffer, ein Knotenstock, ein auf dem Tische stehender Nachttopf, ein leeres Büchergestell und zwei Stühle bildeten den übrigen Hausrat des Zimmers, und in einer Ecke desselben befand sich ein wohlbeleibter Manuskriptenstoß, auf dem mit großen Buchstaben geschrieben war: ‚Opera Dei Vezelii ab anno 1786 usque huc' [d. h. Werke des Gottes Wezel vom Jahre 1786 bis hierher]." Als wegen Hausverkaufs Wezel im Jahre 1811 seine Stube räumen sollte, kostete es viele Mühe, ihn dazu zu bewegen. Man gab vor, daß das Haus in Brand stehe; doch er antwortete: „Ich werde mich schon selbst retten." Schließlich mußte man die Tür aufbrechen. (Siegfr. Krampe, J. C. Wezels Leben u. Schriften 1911 S. 30f. und 38.)

(Schluß folgt.)

Für die Redaktion verantwortlich i. V. Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *W. Drugulin*-Leipzig, Königstr. 10.



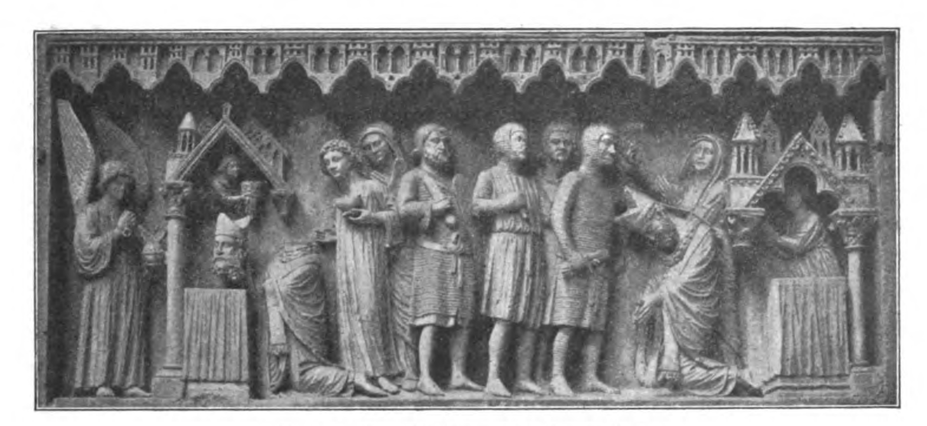


Abb. 1. Ende des hl. Dionys. (Am Dom zu Reims.)

Der christliche Ritter in Dichtung und bildender Kunst.

Von

Dr. Heinrich Bergner in Heilingen.

Der gegenwärtig tobende Weltkrieg vernichtet nicht nur ungeheure wirtschaftliche Güter, er droht auch sittliche Werte völlig zu entwurzeln, an deren Aufrichtung die Völker des Abendlandes jahrhundertelang gearbeitet haben. Dazu gehört in erster Linie der Begriff des *ritterlichen Kampfes.* Mit Trauer und Beschämung müssen wir sehen, daß die Bestimmungen der Genfer Konvention und der Haager Friedenskonferenz, welche das Los der Verwundeten und Gefangenen mildern, die Benutzung unmenschlicher Kriegsmittel ausschalten, das Leben und Eigentum der bürgerlichen Bevölkerung sicher stellen sollten, von fanatisierten Belgiern, von rohen englischen Söldnern und leider auch von „ritterlichen" Franzosen mißachtet wurden. Für den sittlichen Niedergang des französischen Volkes ist die Tatsache bezeichnend, daß es mit Bewußtsein, ja mit gehässigem Jubel ein Ideal niedertritt, das es selbst geschaffen hat, den Begriff des *Ritters* oder des *christlichen Soldaten.* Denn wenn wir heut in unserm riesigen Volksheer auch dem jüngsten Rekruten das Gefühl für Waffenehre eingeprägt haben und uns durch keine Niedertracht, keine Grausamkeit und Verlogenheit der Feinde von der Bahn anständiger, vornehmer Kriegführung werden abdrängen lassen, so gebietet die historische Gerechtigkeit doch anzuerkennen, daß der Begriff des Waffenadels, der christlichen Zucht und Sitte auch im Kriegshandwerk zuerst in Frankreich zur Zeit der Kreuzzüge ausgeprägt und den Nachbarn mitgeteilt worden ist. Es lohnt der Mühe, diese Entwicklung zu überschauen, den Widerhall und die Spiegelungen des ritterlichen Wesens in der Dichtung und den bildenden Künsten bis auf unsere Zeiten zu verfolgen, und uns den Mut dafür zu stärken, daß wir die feindlichen Völker zu ihrem eigenen Heil zwingen müssen, die alten ritterlichen Formen und Gesetze in der neuen strammen preußisch-deutschen Fassung wieder anzuerkennen.

Das altgermanische Volksheer der freien Männer war schon unter den Karolingern der Auflösung nahe. Die schwer bewegliche Landwehr war den Einbrüchen leichtbeweglicher Reitervölker nicht gewachsen. Die ersten Sachsenkönige, Heinrich I. und Otto I., haben für den Reichsdienst das Heer schwerbewaffneter Reiter geschaffen. Aber dieser Dienst legte dem freien Bauer Opfer auf, die seine wirtschaftliche Existenz bedrohten. Und so vollzieht sich eine Aus-

lese der Dienstfähigen, die der König oder der Landherr durch Verleihung eines Lehngutes an sich fesselt, belohnt und sicherstellt. Dafür sind sie ihm jederzeit zum Hofdienst oder zur Kriegsfolge mit dem „Ritterpferd" verpflichtet und finden sich für die aufgegebene Freiheit durch den Gewinn an Ämtern, Ehren, Beute, Abenteuern und Welterfahrung entschädigt. So entsteht schon unter den salischen Kaisern ein neuer niederer Adel als besonderer Berufsstand, der eine Menge tatendurstiger, ehrgeiziger Freien aufnimmt, aber noch mehr durch das Empordringen von halbfreien Dienstmannen, Hörigen, Ministerialen gestärkt wird. In demselben Grade, wie sich der ordo equestris durch Reiterdienst und Waffenübung, durch Annahme eines Namens und Wappens, durch Erbauung befestigter Sitze, Burgen, über die Schicht der Gemeinfreien emporhebt, verschmilzt er in der Stauferzeit durch gemeinsames Leben und Handeln mit dem Uradel. Im Anfang des XIII. Jahrhunderts steht der nun auf Geburt und Ahnenprobe begründete Ritter- oder Adelstand dem Geistlichen, Bürger und Bauern als geschlossene Oberschicht, man kann fast sagen als Kaste gegenüber. Vom heutigen demokratischen Standpunkt mag man diese Entwicklung verurteilen; für den Aufstieg der deutschen Kultur war sie von entscheidender Bedeutung. Denn der Ritterstand führte unserm Volk — hier im Bund mit dem Klerus — die gesamtvölkischen Bildungsgüter zu und setzte den kirchlichen Lebensidealen — hier im Gegensatz zum Klerus — eine gleichwertige Laienkultur zur Seite, die später von den Städten aufgenommen wurde und in der Reformation zum sieghaften Durchbruch gelangte. Inhalt und Form dieser ritterlichen Laienkultur war aber im Frankreich des X. und XI. Jahrhunderts geprägt worden.

Frankreich erlebte vom XI. bis zum XIII. Jahrhundert einen fabelhaften Aufstieg des geistigen Lebens. Während Deutschland sich mit den schweren Problemen des erneuerten Kaisertums plagte und langsam zermürbte, sammelten die Franzosen alle Kräfte zu Eroberungen und Neuschöpfungen auf dem Gebiet der Religion, der Wissenschaft, der Kunst und des geselligen Lebens. Die Reinigung des mönchischen Wesens durch Kluniazenser und Zisterzienser, des kirchlichen durch die Albigenser wird begleitet vom Ausbau einer christlichen Wissenschaft, der Scholastik, und einer ebenbürtigen Kunst, der Gotik. Gleichzeitig griff das normannische Rittertum erobernd nach England, ja nach Sizilien aus. Und der Rahmen französischer Tatenwelt ward noch viel weiter gespannt durch die Kreuzzüge, in denen der übrigen Christenheit zuerst die Überlegenheit der französischen Bildung und die Ideale, Formen und Gesetze des *christlichen Rittertums* fühlbar wurden. Durch viele Zeugnisse wird der fränkische Stolz auf „die Blüte und Reinheit der Waffen, der Ehre, des feinen Anstandes, der Höflichkeit" belegt, ebenso sehr die bäurische Roheit der andern Völker, namentlich der Deutschen verspottet und von diesen selbst empfunden.

Es waren zwei getrennte und wesensfremde Kreise, deren Berührung die neuchristliche Ritterschaft ihren Inhalt und ihre Formen verdankt. Im Norden Frankreichs die *Normannen*, die sich mit wunderbarer Wandlungsfähigkeit aus rauhen, schonungslosen Eroberern, Räubern und Mordbrennern zu einer überfeinerten, zeremoniösen Adelskaste erhoben hatten. Bei ihnen fand man den vollendeten ritterlichen Sinn, die Tapferkeit und Abenteuerlust. Aus dem keltischen Untergrund ihrer Heimat nahmen und verbreiteten sie uralte, meist ernste und schaurige Sagenschätze, die sich nachmals um König Artus und seine Tafelrunde gruppierten und die Stoffe der epischen Ritterdichtung lieferten. Im Süden aber war es die *Provence*, das Gebiet der Langue d'oc und des Katalonischen bis weit nach Spanien hinein, mit alten Beziehungen und Berührungen zu Italien, zum Morgenland und besonders zu den arabisch-maurischen Höfen in Spanien; hier entwickelte sich das feinere Hofleben, die Galanterie, der Frauendienst und die entsprechende Lyrik, deren Sammelpunkte die Höfe von Aix, Beaucaire, Montpellier, Toulouse, deren Träger die ritterlichen Troubadours und die bürgerlichen Ministrels und Joglars waren, deren Liedformen als Chansons, Sirventes, Tenzonen, Alben (Taglieder), Pastorellen, Balladen zum Teil noch lange fortlebten. Hinreißende geistliche Bewegungen brachten der neuen Laienbildung die nötige Ergänzung, Verklärung und Einigung. Schon einmal, 1041, war Frankreich durch den Gottesfrieden, die Treuga Dei, zu einer Beschränkung und Versittlichung des Kriegs-



wesens aufgeweckt worden. Nun aber, 1096, tat sich durch die Kreuzpredigt ein so unvergleichlich hohes und einigendes Ziel christlichen Waffenruhms auf, daß Frankreichs Ritterschaft die Führung des Abendlandes beanspruchen konnte und in Gottfried von Bouillon auch das vorbildliche Muster des christlichen Helden stellte. Der Erfolg des ersten Kreuzzugs schien dem Ideal die göttliche Weihe zu geben. Im zweiten Kreuzzug (1147—1149) flammte die Begeisterung auch nach Deutschland herüber. So wenige Teilnehmer dieses unglücklichen Zuges auch zurückkehrten, so brachten sie doch den Ruhm und die Verehrung französischer Ritterlichkeit in die Heimat zurück. Die späteren Kreuzfahrten und die nachbarliche Berührung über die Grenzlande Lothringen, Flandern und Brabant stärkten die geistige Verbindung. Geistliche, Künstler und Adlige machten ihre Bildungsreise nach Paris. Und bald strömte die neue französische Laienkultur in breitem Bett nach Deutschland herüber. Kleidertracht und Frauenputz, Sprachbrocken und Höflichkeiten, Tänze und Spiele, ritterliche Waffen und Kampfesweisen, zum Beispiel das Lanzenstechen, Turniere und Buhurte, Frauendienst und Schönheitspflege, Erziehung und Frömmigkeit nahmen fränkische Färbung und Mischung an. Die Dichtung beugte sich erst durch Übersetzungen (Rolandslied vom Pfaffen Konrad, Alexanderlied vom Pfaffen Lamprecht), dann durch Umarbeitung französischer Epen vor der Überlegenheit der Nachbarn und machte die vornehmen Kreise vertraut mit den Sagenstoffen und Kunstformen der Romanciers und Troubadours. Mag man die Kraft der Eindeutschung, wie sie Wolfram, Gottfried und Hartmann übten, noch so hoch schätzen, alles in allem erfuhr das deutsche Geistesleben doch eine Verwelschung, wie sie schlimmer im XVIII. Jahrhundert auch nicht auftrat. Nur kehren wir zur mittelhochdeutschen Ritterdichtung immer wieder mit reinem Beifall zurück, weil genau wie in der deutschen Gotik und Bildhauerei die frische Eigenkraft unsers Volkstumes im XIII. Jahrhundert kräftiger und schöpferischer war als je nachher und namentlich in der Lyrik, im Minnesang, die welschen Vorbilder weit hinter sich ließ.

Die Spiegelung des Rittertums in der Dichtung des Mittelalters ist völlig erschöpfend durch Alwin Schultz in zwei großen Sammelwerken mit Tausenden von Zitaten geschildert (Höfisches Leben zur Zeit der Minnesinger, 2. Auflage. Leipzig 1889 und Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert, Wien 1892) und danach sind Beschreibungen der adligen Erziehung, des Kriegs- und Turnierwesens, des Minnesangs und Frauendienstes bis zu den Volksschulbüchern hinabgedrungen. Wir können uns deshalb auf einige grundsätzliche Beobachtungen beschränken. Zunächst sind alle Ritterepen, modern angesehen, Erziehungsromane. Sie holen weit aus in Stammbäumen, Abstammungen und Vererbungen und machen sich breit mit der Erlernung ritterlicher Künste und Wissenschaften zu schaffen. Parzival wird darin eingehend durch Gurnemanz unterrichtet, im Lanzelot ist ein förmlicher Kursus der ritterlichen Jugendbildung eingefügt, im Winsbeken und im Welschen Gast haben wir vollständige Ritterspiegel, Gottfried von Straßburg hält sogar eine Unterweisung in Jägerkünsten und Jägersprache und in der Curîe, dem kunstgerechten Zerlegen der Jagdbeute, für notwendig. Aber dies ist immer nur der Vorhof. Die Vollendung, der letzte feine Schliff kann nur am Hof erworben werden, wo sich um den König die Blüte der Ritterschaft und die edelsten Frauen sammeln. Hier werden an berühmten Mustern die Begriffe der Zucht, der Milde und Ehre, der Schönheit und des Anstandes festgestellt. Die Leibesschönheit wird förmlich gotisiert, Frauen müssen von biegsamer Schlankheit sein, mit langen Armen, spitzen Schuhen und kleinen zarten Brüsten. Und die rauhe Männlichkeit erfährt eine tiefgehende Verweiblichung. Bartlosigkeit, lange Locken, kleine weiche Hände, Schlepperöcke, Blumen und Wohlgerüche werden als gute Formen selbst von Walter und Wolfram gepriesen. Vor dem Auszug bekommt der Ritter seine Weihe durch eine hohe Frau oder Geliebte. Im Eckenlied schenkt Frau Seeburg dem Helden Brünne, Helm, Schild Schwert und Roß und wappnet ihn eigenhändig. Hier greifen Beschreibungen Platz, die über homerische Breiten weit hinausgehen. Hartmann von Aue gebraucht zur Schilderung des Schmuckes eines Pferdes 500 Zeilen, Wient von Gravenberg wendet im Wigalois 100 Verse an die Beschreibung von Floriens Kleid. Zur Schilderung der Geliebten werden alle Naturfarben aufgeboten:



Wîze, rôte rôsen, blâwe bluomen, grûne gras
brûne gel und aber rôt, dar zuo des klewes blat,
von dirre varwe wunder under einer linden was.

Und die Abschiedsworte sind oft von echten Herzenslauten des Dankes, der Sehnsucht und Sorge durchzogen. Ein Kreuzfahrer, Albrecht von Johansdorf, findet dafür ergreifende Töne:

Ich hân dur got daz kriuze an mich genomen
und var dâ hin dur mîne missetât.
nu helfe er mir, ob ich her wider kome,
ein wîp, diu grôzen kumber von mir hât,
daz ich si vinde an ir êren etc.

Und die Dame seufzt nach ihm:

Lebt mîn herzeliep, od ist er tôt?

Die nachfolgenden Abenteuer, Irrfahrten, Kämpfe und Begegnungen mit Riesen, Zwergen und Drachen, die wunderbaren Siege im Speer- und Minnekampf haben in ihrer phantastischen Häufung und Verstiegenheit den einfachen Sinn für Wahrheit und Wirklichkeit empfindlich gestört. Man fühlt die krankhafte Verirrung der Kunstepik am deutlichsten durch Vergleich mit dem Nibelungenlied, dessen Helden so viel menschlicher fühlen und streben. Diese Loslösung vom Leben, die ja wesentlich schon in den fremden Sagenkreisen lag, hat nicht nur der Poesie geschadet, sie von der Vertiefung in Charakterbildung und bedeutende Schicksale abgehalten, sondern das Ideal der Ritterschaft selbst verwirrt und entstellt. Bei den jüngeren Dichtern finden wir schon den irrenden Ritter, der ziel- und zwecklos durch schablonenhaft gehäufte Abenteuer taumelt und für sich selbst weder innerlich noch äußerlich etwas gewinnt. Ulrich von Lichtenstein ist das bekannteste Beispiel dafür, wie die unechte, sinnverwirrte Romantik ins Leben umgesetzt wurde. Aber auch neben und nach ihm, wo wir nur irgend durch die Quellen genauer in die Schicksale des einzelnen hineinblicken können, finden wir solche unruhige, sprunghafte, phantastische Züge, Raub und Verschwendung, Greuel- und Sühnetaten, kindische Bosheiten und greisenhafte Torheiten, kurz eine Lebensführung, die durch männliche Vernunft und Zielstrebigkeit nicht mehr zusammengehalten wird:

Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
Verdehnt' die Hälft' in Ruh.

Wie die ritterliche Kultur in ihren Auswüchsen von den Bauern nachgeahmt wurde, hat Neithard von Reuenthal ergötzlich geschildert. Die Kehrseite, den Zusammenbruch einer bäuerlichen Familie, lesen wir im Meier Helmbrecht. Doch auch die reiche Bürgerschaft ließ sich von dem glänzenden Schein betören, wetteiferte mit dem Adel in Ritterspielen, Turnieren, Buhurten und Tjosten und drängte sich in die „Gesellschaften" und „Orden", die unter dem Deckmantel der Romantik weiter nichts als eine geistliche Geldschneiderei waren. Die Ritterdichtung versandet dann elendiglich in den Tändeleien der Meistersinger und in geschmacklosen Volks- und Heldenbüchern.

Eine Renaissance des Rittertums in seinem ganzen Umfang versuchte *Kaiser Maximilian*. Nicht nur, daß er seine Regierung zu einer politischen Irrfahrt nach entschwundenen Schatten gestaltete, von neuen Kreuzfahrten wider den Türken träumte, die bunten Ritterspiele erneuerte und „die Ritterepen einer abgestorbenen Blütezeit als treuer Wahrer zu langem Schlummer bettete". Er unternahm es auch, in romanhaften Gebilden nach alten Mustern seine Erfahrungen darzustellen, im Teuerdank die schwärmerische Minnefahrt zur schönen Maria von Burgund, im Weißkuning die Erziehung und Bildung des christlichen Regenten. Ganz ohne Wirkung blieb sein Beispiel nicht, weder bei der Reichsritterschaft, die aus Maximilians Schule hervorgegangen war, noch bei den Künstlern, die seine Bücher illustrierten. Die Zeitumstände kurz vor seinem



Tode brachten es aber mit sich, daß sich die Vorstellung des christlichen Ritters ganz mit theologischem Inhalt füllte.

Kein andrer als der zarte, zaghafte Leisetreter Erasmus von Rotterdam schrieb 1509 ein *Enchiridon militis christiani*, ein Handbüchlein des christlichen Ritters, worin er die paulinische Schilderung der geistlichen Waffenrüstung Eph. 6, 10 ff. auf die Gegenwart anwandte. Darauf bezieht sich die ergreifende Stelle in Dürers Niederländischem Tagebuch, wo er auf die falsche Nachricht von Luthers Tod Erasmus anredet: „Hör, du Ritter Christi, reit hervor neben den Herrn Christum, beschütz die Wahrheit, erlang der Märtyrer Kron!" Darin irrte der Maler sehr. Vielmehr schien die freie Reichsritterschaft, die Luther selbst 1519 durch eine feurige Flugschrift aufgerufen hatte, das Gleichnis zu erfüllen, an ihrer Spitze der hochangesehene Sickingen und der leidenschaftliche Hutten, der Schwert und Feder gleichschneidig führte. Namentlich Hutten wird ob seines trotzigen „Ich habs gewagt" von der Hoffnung des Volks zum christlichen Ritter geschlagen, im Harnisch neben den Mönch von Wittenberg gestellt und in derben Landsknechtsversen gefeiert:

> So kumpt auch Erasmus, hat ausgepfiffen,
> Martinus Lutter hat den Krieg recht angriffen,
> Jonas hat die Trummen geschlagen ...
> Der Hutten tät den Fetzen tragen,
> Er täts gar tapfer wagen.

Aber wie Luther den Bund mit der Eisenfaust schließlich zurückgewiesen und sich das Schicksal jener beiden schnell und kläglich endete, so ward nun Luther in den Augen von Feind und Freund immer mehr der Vorkämpfer, der auserwählte Streiter für die Wahrheit, der sich selbst sein Trutzlied schuf „Eine feste Burg" und eine langhintönende Andichtung in lehrhaften, auch dramatischen Verherrlichungen erfuhr, zuletzt 1613 durch Martin Rinkart in einem rand- und bandlosen Drama „Der Eißlebisch christlich Ritter".

Die neuere deutsche Dichtung knüpfte doch wieder an die letzte Heldenzeit der Reichsritterschaft an. Goethes „Götz von Berlichingen" nahm den Faden da auf, wo Sickingen und Hutten geendet hatten, und ist bis heut als tragisches Zeit- und Charakterbild unübertroffen geblieben. Herders Balladensammlung, vor allem aber Wielands elegante und witzige Nachdichtungen französischer Epen öffneten den Blick fürs „alte romantische Land". Die Gelehrten durchsuchten alte Truhen und Schränke und ließen in langer Reihe aus den Handschriften vergessene Tote auferstehn, die zunächst wie das Nibelungenlied bei Friedrich dem Großen (1784) komischen Abscheu fanden. Daß wir Schillers Ritterdramen „Die Braut" und „Die Jungfrau" nicht als romantisch empfinden, hat seinen guten Grund. Er überzeichnete das Mittelalter mit seinen eignen, zeitlosen Gefühlen, selbst in seinen Balladen. Aber unter seinen Augen, in Jena, fachten die Brüder Schlegel und ihr Anhang ein Feuer an, das auch übers Mittelalter einen zauberischen Schein verbreitete. Genau so verschwommen, überstiegen, lebensfern und verträumt wie die Dichtung der Minnesänger war auch die der *Romantik*, aber sie wurde im höchsten Grade wirksam und bahnbrechend, als mit den Befreiungskriegen die lange Epoche der Verwelschung unsrer heimatlichen Kunst geschlossen schien. Damals fanden Wackenroders Betrachtungen eines Klostersbruders, Tiecks Märchen und die Ritterromane von Novalis, Arnim und Fouqué ihr Echo, die heut ganz ungenießbar erscheinen. Aber die zweite der Romantik entwachsne Generation, der wir Hauffs Lichtenstein, Uhlands und Heines Balladen und als Vorfrucht Kleists Käthchen verdanken, ist in Stimmung und Färbung der alten Zeit und der heutigen Empfindung gleichmäßig nahe gekommen. Schließlich hat es die beiden beherrschenden Neuschöpfer, Hebbel und Wagner, beide nach mancherlei Vorversuchen auf dem romantischen Sagenfeld, zu unserm Nationalepos, dem Nibelungenlied, hingezogen. Wagner ging dabei auf die ältere eddische Fassung der Sage zurück und schnitt sich selbst den tragischen Ausgang der Nibelungen ab. Hebbel hat umgekehrt mit großen und sichern Meisterstrichen alles auf den letzten Akt zugespitzt, wo eben Treue gegen Treue steht und in gegenseitiger Erwürgung



untergeht. Seine Zeit war bisher noch nicht gekommen. Aber nunmehr, wo wir so nachdrücklich an der Nibelungen Not erinnert werden und unser Heil nur unsren tapfren Degen verdanken, wird er als tiefster und innigster Sänger deutschen Rittertums seine Auferstehung und Zukunft erleben.

* * *

Für die bildende Kunst war die ritterliche Erscheinung keineswegs ein angenehmer Gegenstand. Zunächst war ihr ganzer bisheriger Vorstellungskreis auf die biblische Erzählung und die Legende beschränkt und wo die Soldaten als Häscher und Henker mitwirkten, wie beim Kindermord, bei der Kreuzigung und bei Hinrichtung von Heiligen, hatte man sie mit dem kurzen Lendenrock des römischen Legionars bezeichnet. Dann aber war die Bildnerei in ihren südfranzösischen Anfängen, in den großen Portalzyklen von Arles, St. Gilles, Moissac so ausschließlich auf Gewandfiguren, Faltenspiele, Verdeckung und Überkleidung des Menschen eingearbeitet, daß ihr ein Mann im Kettenpanzer genau so nüchtern und unkünstlerisch vorkommen mußte wie den Romantikern des XIX. Jahrhunderts ein Held in Rock und Hosen. Man sieht es daran, daß noch weithin bis tief ins XIII. Jahrhundert der römische Legionär im Thorax vorkommt, zum Beispiel am südlichen Tor von Notre-Dame in Paris, wo der heilige Stephan dem ganz modern gekleideten Richter durch einen Römer im Schuppenpanzer vorgeführt wird. Auch die sogenannten milites pugnantes, die nun so häufig an Kapitälen oder Friesen auftreten, wo sie miteinander oder gegen Drachen und Greife kämpfen, sind meist noch echte Römer. Erst die Buchmalerei mit ihrem unbeengten Blick für die Wirklichkeit machte das Auge mit der neuen Erscheinung vertraut. Bis an die Nase in den stahlblauen Kettenpanzer gehüllt macht der Ritter des XII. Jahrhunderts, zumal wo er in Massen auftritt, allerdings eine sehr kahle, formlose Figur und die Großkunst mußte Mittel und Wege ausfindig machen, ihr Fülle, Haltung und Adel zu verleihen.

Am Dom zu *Reims* ist in einem vorzüglichen Relief das Ende des heiligen Dionys geschildert (Abb. 1). Drei Ritter nahen ihm, die Hinrichtung zu vollziehen. Welche Mühe hat der Künstler verwandt, um das Kleeblatt zu variieren. Der erste ist ganz Drahtgeflecht von oben bis unten, der zweite trägt einen ärmellosen Waffenrock über, der dritte einen Leibrock unter dem Panzer, aber keine Kopfhaube. Und das gleiche Verfahren ist bei der herrlichen Gruppe innen an der Mauer neben der Westtür angewandt (Abb. 2): Ein Priester reicht einem Ritter die Hostie, während der Knappe draußen wartet. Emile Mâle hat dies auf Melchisedek und Abraham gedeutet, was möglich ist. Aber für uns liegt der Wert in der künstlerischen Lösung des Problems und diese ist vollendet. Ganz locker in den Knien, Hüften, Armen und im Hals, mit leichtem stolzen Tritt steht nun der christliche Soldat vor seinem Priester und Gott, das lange (abgebrochene) Schwert an der Seite und die Lanze zwischen den gefalteten Armen. Und womöglich noch eleganter ist die Haltung des Knappen, wenn es einer ist. Man möchte eher an einen Fürsten oder Feldherrn denken. Der Kontrapost ist hier zu einer förmlichen Schlangenlinie fortgebildet, Kopf und Hüfte nach rechts, Brust und Spielbein nach links ausgeschwungen. Die Rüstung ist viel reicher und deutlich nach römischem Muster entworfen, ein Schuppenthorax, Schulterkacheln, ein gerippter Helm und ebensolcher Rundschild. Sind diese beide Helden mager, ernst und abgearbeitet, so begegnet uns eine jugendliche Siegfriedsgestalt in dem

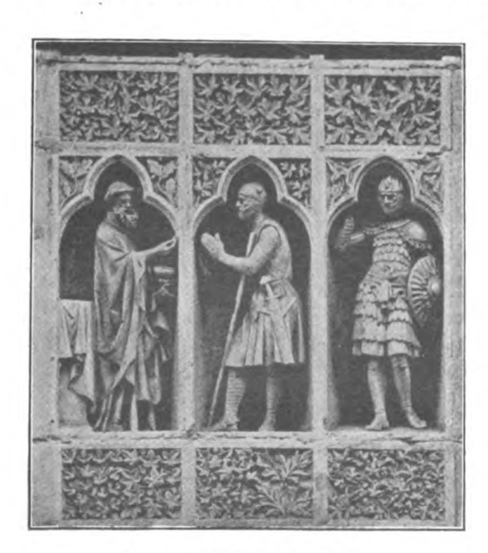


Abb. 2. Melchisedek und Abraham. (Reims. Kathedrale Westseite innen.)



heiligen Theodor der Südvorhalle an der Kathedrale von Chartres. Dieser hat die militärische Haltung „Gewehr bei Fuß“, den spitzen Schild links auf den Boden gestellt, den Schildriemen um das Handgelenk geschlungen, in der Rechten hoch angefaßt die Lanze. Die Kopfhülle ist auf die Schultern geklappt, so daß der jugendliche Kopf umrahmt von dickem Wellenhaar frei steht. Eine unsagbare Mischung von Demut und Stolz, von Lebensfreude und Wehmut ist darin ausgedrückt. Man kann sagen, daß hierin das Ideal christlicher Ritterschaft erreicht ist.

Die mancherlei Wege, welche bei der Einwanderung der französischen Plastik von Paris, Reims, Chartres nach Deutschland führen, sind uns nun ziemlich bekannt. Die frühesten Spuren führen gleich weit in den deutschen Osten, nach *Magdeburg*. Eine der glänzendsten Entdeckungen Adolph Goldschmidts war der Nachweis, daß beim Neubau des Magdeburger Domchores (1210 - 1220) ein Figurenportal französischen Musters geplant und zum Teil fertig gearbeitet wurde, das schließlich an der geplanten Stelle verworfen, in seinen einzelnen Stücken aber zum inneren Schmuck des Hochchores verwandt wurde. Den Plan nahm den Bildhauer vom westlichen Haupttor der Kathedrale in Paris, einzelne der Standfiguren aber vom Südportal in Chartres. Zu diesen gehören auch zwei Ritter, als S. Mauritius (Schutzherr des Domes) und S. Innozentius (sein Knappe) bezeichnet, die einfach grobe und in gewissem Sinne verdeutschte Nachahmungen des heiligen Theodor in Chartres sind. Sie haben zum Beispiel hohe Setzschilde vor sich, die mit Riemen an der Achsel hängen, die Armatur ist mit allerhand Schmuck überladen und für den schönen biegsamen Heldenleib ist überhaupt noch kein Verständnis, aber das Vorbild klingt doch in der ganzen Haltung durch. Ebenso deutlich und unverkennbar verrät sich eine Entlehnung in der Kirche zu *Wechselburg*, die man längst schon, ohne das Vorbild zu kennen, auf Abraham und Melchisedek getauft hat: Ein Priester mit Kelch und Stab und ein Ritter, der im „Tänzerschritt“ über einen Löwen schreitet. Auf den ersten Blick erkennt man, daß hier aus der Reimser Gruppe (Abb. 2) der Knappe im Ganzen frei, in Einzelheiten wie der Umrandung des Schuppenpanzers und im gerillten Schilde sehr genau nachgeahmt ist.

An diese frühen Werke knüpft nun eine kurze Eigenbewegung in Sachsen an, der wir eine kleine Gruppe in sich verwandter Grabsteine verdanken. In *Wechselburg* das Stifterpaar Graf Dedo und seine Gemahlin Mechtildis. Er hat das Kirchenmodell in der Rechten. Dies nötigte,



Abb. 3. Dietmar.



Abb. 4. Sizzo.



Abb. 5. Wilhelm.



Abb. 6. Thimo.

(Vier Ritter im Chorhaupt des Domes zu Naumburg.)



Abb. 7. Hermann und Regelindis. (Im Chor des Domes zu Naumburg.)

ihm Fahnenlanze und Schild vereint in die Linke zu geben. Waffenrock und Mantel verdecken in bewegtem Faltenspiel die Rüstung. Das Weib ist ganz Faltenwurf. Und damit ist aufs engste verwandt das berühmte Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mechtildis im *Dome zu Braunschweig*, das um 1230 entstanden sein mag und für die Verweiblichung der Ritterschaft selbst im rauhen Sachsenland ein kaum begreifliches Beispiel bietet. Wir haben heut Verständnis für diesen klugen und tapferen Welfen, der besser wußte als Barbarossa, was dem Vaterlande frommte; der sein Gesicht statt nach dem holden Italien auf das böse Slavenland jenseits der Elbe richtete und hier als Krieger und Städtegründer noch Unschätzbares gewonnen und geschaffen hätte, wenn ihn nicht der Staufer zermalmt und vertrieben hätte. Aber wie hat der Bildhauer diesen harten Haudegen dagestellt? Wir sehen einen süßen, unbärtigen Jüngling, im Gesicht das genaue Abbild seiner süßen Gattin. An den Kriegsmann erinnert nur das mit der Scheide geschulterte und vom Leibgurt umwickelte Schwert. Dagegen benutzt der Künstler den langen Rock und den Mantel, um in den üppigsten Faltenzügen zu schwelgen. Ein Unterschied zwischen der männlichen und weiblichen Figur und Kleidung ist kaum zu merken, nur daß um die Füße der Frau das Rauschen und Knistern der langen und weiten Seidengewänder noch üppiger wird. Also ein Menschenalter nach seinem Tode war der Löwe in einen weibischen Höfling verwandelt. Aus dieser süßlichen Stimmung werden wir zur nüchternen Wirklichkeit im Schulgebiet des Naumburger Stiftermeisters geführt. Da ist zunächst die Grabplatte des Grafen Wiprecht von Groitzsch in *Pegau* (ein bemalter Abguß auch im Museum zu Leipzig, ein farbloser im Albertinum zu Dresden). Die Haltung des Ritters ist der Dedos in Wechselburg ähnlich, das Haupt ruht wie dort auf dem quergebreiteten Fahnentuch. Im übrigen ist aber das Vorbild des Magdeburger Innozentius viel genauer befolgt; der gleiche militärische Griff — Fahnenlanze in der Rechten, Schild in der Linken auf den Boden gestellt — und die Überladung des Waffenrocks, des Gürtels und des Schildes mit großen bunten Steinen machen die Abhängigkeit klar. Hinzugefügt ist nur ein reich drapierter Mantel, die Arbeit sonst viel besser, die Auffassung deutscher. Dies ist wirklich der breitgebaute, starkknochige Held, der in einem langen Kriegsleben sich fast zum Herzog von Mittelsachsen emporgearbeitet hatte. Und wieder ein gutes Stück besser ist der Grabstein des Ritters Hahn im Kreuzgang des Doms zu *Merseburg*, der leider arg beschädigt ist. Die Schildhaltung ist genau wie beim Wiprecht, aber die Rechte ruht abwärts auf dem angelehnten Schwerte. Bei geringer Reliefhöhe kommt der Mannesleib, zumal die Schultern und die Heldenbrust, in richtigen Verhältnissen unter dem Waffenrock und Mantel zum Vorschein. Es ist das erstemal in Deutschland. Der Schmuck ist bis auf eine Brosche am Hals mit einem antiken Januskopf abgetan und das Lilienmuster des Schildes, das übrigens ebenso wie die breit abstehende Perücke vom Theodor in Chartres auf alle bisher genannten Schildhalter in Magdeburg, Wechselburg und Pegau übergegangen war, durch das Wappen des Ritters ersetzt. Die Arbeit verrät schon deutlich die Hand des großen Naumburger Stiftermeisters.

Wenn man eine ganz treue Schilderung deutscher Ritterschaft aus der Zeit des Faustrechts haben will, so muß man nach *Naumburg* pilgern und einen Tag oder mehr dem Studium der sogenannten „Stifter“ widmen, die Bischof Dietrich II. (von Wettin) hier seit 1248 aufstellen ließ, meist Männer und Frauen seines Geschlechts. Man wird hier zugleich den größten deutschen Bildhauer kennen lernen. Sein Name ist verschollen. Aber sein Bildungsgang ist uns allmählich klar geworden. Die Freiberger Goldne Pforte, die Werke in Wechselburg und Pegau haben seine Jugendeindrücke bestimmt. Dann wanderte er als Gesell durch die Hütten von Nordfrankreich, nahm allerhand Anregungen in Reims, Paris, Chartres und Amiens mit, arbeitete auf



Raffael, Der Heilige Georg.
(*Petersburg, Eremitage.*)

dem Rückweg ein weniges in Mainz, vielleicht auch in Konstanz, und fand in Naumburg eine Lebensaufgabe, die ihn bis gegen 1280 fesselte. Von hier aus leitete er auch den Figurenschmuck des Meißner Doms, der aber nur aus Wiederholungen und Spielarten von Naumburger Originalen besteht. Die Bewunderung seiner bildnerischen Fähigkeit, seiner Lebenstreue und Erfindungslust steigt von Stunde zu Stunde, je mehr man ihm näher kommt. Aber schlechthin rätselhaft erscheint uns die Freiheit seines Geistes, der alle mittelalterlichen Fesseln abgestreift hat und aus verborgner Herzenstiefe alles neu schafft, keck, dreist, ketzerisch, ein Laienprediger und Revolutionär wie der junge Luther. Wir haben es hier nur mit den Stifterstatuen zu tun. Diese Stifter aus der Zeit der Bistumsgründung (1030) waren zum Teil ganz gefährliche Ehren-

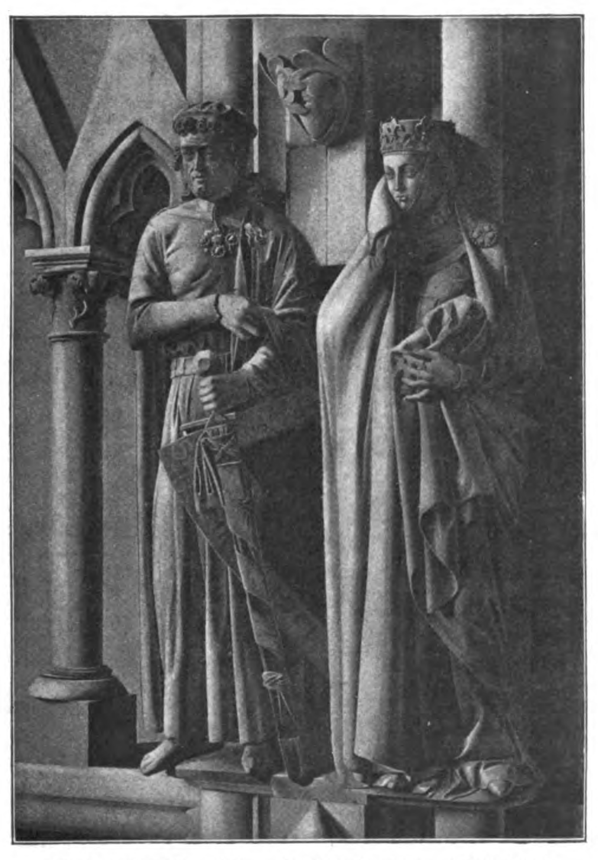


Abb. 8. Eckardt II. und Uta. (Im Chor des Domes zu Naumburg.)

männer gewesen, Raufbolde und Meuchelmörder. Nun mache man sich klar, daß bisher niemals Laien ohne Heiligenschein — abgesehen von Grabmälern — im Kircheninnern aufgestellt waren. Selbst uns Heutige würde ein Standbild Blüchers oder Moltkes in einer Kirche befremden. Der Naumburger Meister stellt aber seine Helden rings um den Hochaltar, nicht etwa als andächtige Beter, sondern in einem *Zweikampf* begriffen. Vier der Ritter sind daran direkt beteiligt, die übrigen und die Frauen bilden die teilnehmend erregten Zuschauer. Nach einer alten Überlieferung war der eine der Stifter, *Dietmar* (Abb. 3), ein Billunger, im Gottesurteil gefallen; ein andrer, *Thimo* von Wettin (Abb. 6), hatte einen Kameraden wegen einer Ohrfeige erstochen. Dies verknüpfte der Künstler, um sein Drama zu entwickeln. Er stellt zunächst den Ermordeten (comes occisus) als den Angreifer dar, der sich lauernd, mit hartem, giftigem Blick hinter seinem Schild verkriecht, die Hand schon am Schwertknauf. Die Hälfte der Schuld ist auf ihn



Abb. 9. Gepa.



Abb. 10. Gerburg.



Abb. 11. Dietrich.

(Stifterstatuen im Westchor des Domes zu Naumburg.)

abgewälzt. Der Mörder Thimo (Abb. 6) steht dagegen noch völlig abgekehrt, das schmale gedankenarme Haupt unter der Wucht unverdienter Beleidigungen geneigt, aber die Brust atmet schwer, der Mund bläht sich, die Augen sind unter finstern Brauen zusammengekniffen. Im nächsten Augenblick wird ihn der Jähzorn zu einer Tat hinreißen, die niemand diesem gutmütigen Jungen zugetraut hätte. Zwischen den Kämpfern stehen zwei Unparteiische. Zunächst *Sizzo von Schwarzburg* (Abb. 4), wie ein Roland mit geschultertem Schwert, zornig gegen den Angreifer gerichtet. Er warnt und mahnt, hält diesem sein Unrecht vor. Der andre, *Wilhelm von Camburg* (Abb. 5), schwenkt sich entsetzt herum, die Rechte ganz in den Mantel gewickelt. Abscheu vor dem Störenfried, Schutz dem bedrängten Blutsgenossen lesen wir aus Blick und Bewegung. Den Zeitgenossen war der Ausgang des Kampfes nicht zweifelhaft. Sie verstanden die politische Anspielung: Heinrich der Erlauchte, der Bruder des Naumburger Bischofs, hatte damals grade (1263) das Haus Wettin zum Sieg über die Billunger, die alten Widersacher, geführt.

Und nun die Zuschauer, in denen sich der Eindruck des Kampfs mit allen möglichen Schattierungen spiegelt. Zunächst die beiden edlen Fürstenpaare, Hermann und Eckardt II. die Söhne des großen Eckardt, die eigentlichen Gründer des Doms und der Stadt, und ihre Frauen Regelindis und Uta. Man könnte sie „die vier Temperamente“ nennen, so fein und gegensätzlich hat sie der Meister gezeichnet, gepaart und übers Kreuz aufgestellt. Hermann (Abb. 7), ein weicher, sinnender Mann, kehrt sich träge, wie aus einem Traum geschreckt, nach dem Streit herum. Der Unmut kräuselt seine Lippen. Regelindis dagegen, die leichtherzige Polin, die „lachende Braut“ der Domsage, lächelt vergnügt nach ihrer Schwägerin hinüber wie ein gedankenloses Kind, das sich einen Hauptspaß erwartet. Eckardt II. (Abb. 8) mit einem dicken fetten Bauernkopf und prachtvollem Heldenleib ist ein richtiger Nibelungenrecke. Er hat den Schwertknauf mit eisernem Griff umfaßt und rückt schon den Schildriemen hoch, bereit, jeden Augenblick für das Recht seiner Erben einzutreten. Seine Gemahlin Uta, eine zarte, empfindsame Frau, zeigt umgekehrt das Grauen vor dem Blutvergießen. Mit hastiger Bewegung zieht sie den Mantelkragen hoch, um sich vor dem Anblick roher Taten zu schützen. Es folgen nun zwei Frauen, *Gepa* (Abb. 9), die Gemahlin Wilhelms, als Witwe dargestellt, wie sie mit kleinen verweinten Augen und surrenden Lippen aus einem Gebetbuch eine Litanei, ein Totengebet herplappert. Und ihr Gegenstück, die herrliche *Gerburg* (Abb. 10), die Gemahlin Dietrichs,

eine Frau vom höchsten Formenadel, jeder Zoll eine Königin. Auch seelisch ist sie ein tiefes Bekenntnis des Künstlers. Leidvoll, müde, bekümmert wendet sie sich zum Gehen. Die wüsten Händel der Männer verbannen die edle, minnigliche Frau. Und zum Schluß ein neuer, unerwarteter Gegensatz. Ihr Gemahl *Dietrich* (Abb. 11), obwohl ein ältrer fetter Herr, tritt frisch und froh an die Szene heran. Er hat schon den Schild erhoben, den Mantel auf den Arm herabgezogen, das Schwert aufgerafft und wir hören aus seinem offnen Mund den männlichen Kampfruf: Wâfen, wâfen, feindiô!

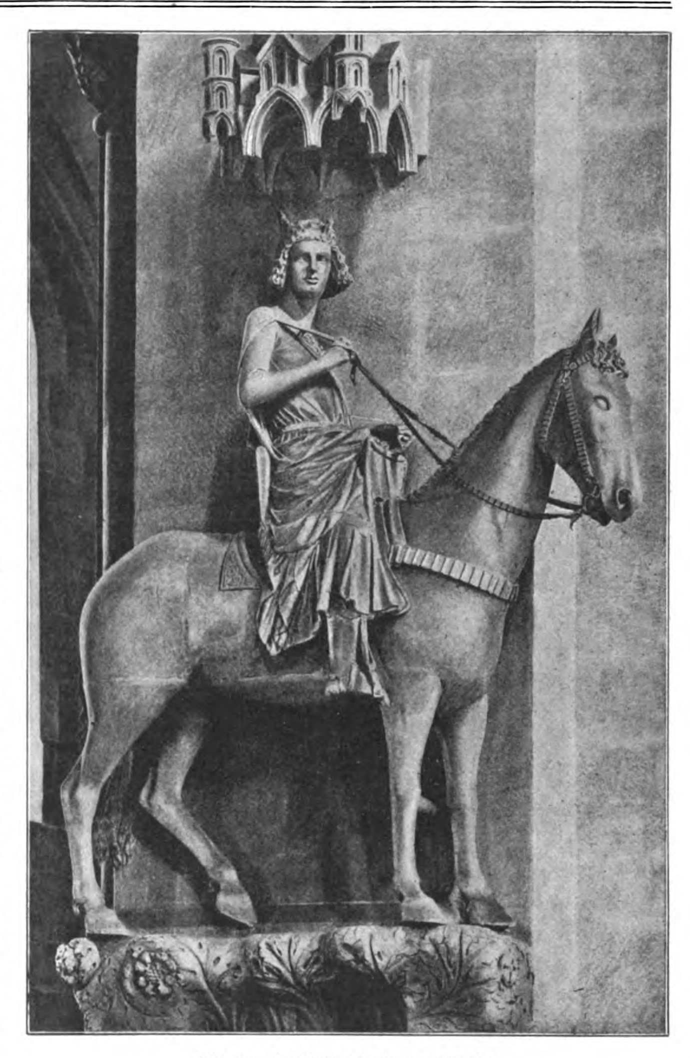


Abb. 12. Der Reiter im Dom zu Bamberg.

Ganz abgesehen von seiner künstlerischen Bedeutung ist der Naumburger Zyklus ein kulturhistorisches Denkmal ersten Ranges. Hier herrscht nicht die Stimmung von Minnesangs Frühling, sondern die Stimmung des Nibelungenliedes. Wir werden unmittelbar an Hagens Worte erinnert, womit er den bewaffneten Kirchgang in Etzels Burg entschuldigt:

> ez ist site mîner hêrren, daz sî gewâfent gân
> ze allen hôhgezîten.

Jedenfalls hat in ganz Europa kein Bildner seine eigne Zeit so treu, wahr und dramatisch zu schildern verstanden als der große Naumburger das Ritterleben der kaiserlosen, der schrecklichen Zeit.

Immerhin, ein bescheidneres Seitenstück haben wir doch noch in den rheinischen Wandmalereien, die durch Paul Clemens großes Prachtwerk jetzt dem vergleichenden Studium erschlossen sind. Schon in den thronenden Königen der Doppelkapelle in Schwarzrheindorf klingt ein ganz anderer Ton, als man ihn früher in byzantinischer Greisenhaftigkeit für Herrscherwürde angeschlagen hatte. Das sind Männer der Tat, der starken Faust und des Herrengefühls, wie es in Barbarossas Tagen dem deutschen Adel zu Bewußtsein kam. Weit gewaltiger sind aber die Ritterheiligen in der Taufkirche bei *St. Gereon in Köln*. Wenn bei ihnen das formale Vermögen viel geringer ist als in der gleichzeitigen Plastik und auf Körperbildung und Ausdruck gar keine Sorge verwandt wurde, so kommt doch in der stürmischen Haltung und in dem flattrigen Zackenstil der Gewandung der Reitergeist noch feuriger zum Ausdruck, als dies der Plastik möglich war. Hier müßte man eigentlich eine Statistik über den zunehmenden Kultus der Ritterheiligen Georg, Martin, Moritz, Victor, Wenzel, Gereon, Hippolyt und anderer aufmachen. Es gibt darunter wirklich überraschende Sachen, bei denen die Heiligkeit ganz und gar von der Ritterlichkeit verdrängt wird. Da haben wir zum Beispiel ein bronzenes

Reliquienhaupt in *Cappenberg*, worin Max Kemmerich mit guten Gründen eine Porträtbüste von Friedrich Barbarossa erkannt hat, da haben wir ferner im Dom zu *Magdeburg* einen heiligen Mauritius, ein Kniestück, das in äußrer Wirklichkeitstreue alles bisher Genannte übertrifft. Das Kostüm, Waffenhemd, Ringelpanzer mit gewaltigen Fausthandschuhen, darüber ein kurzes geschlitztes Lederkoller und wieder darüber die Maschenhülle des Kopfes, aus welcher ein ganz echtes Negergesicht mit platter Nase und wulstigen Lippen schaut, dies ist wirklich ein Stück reiner Natur und im Zeitalter der Kreuzzüge merkwürdig als ein Bekenntnis, daß auch ein Mohr ein guter christlicher Ritter sein kann (vgl. Othello).

* * *

Daß man im Kreis dieser kühnen Bildhauer sich auch an das Problem des Ritters zu Pferd, an das *Reiterdenkmal* wagen würde, ist leicht begreiflich. Aus dem Altertum war nur ein Reiterbild unversehrt aufs Mittelalter übergegangen, das Bronzebild Mark Aurels, das damals noch unter dem Namen Konstantins vor dem Lateran in Rom stand. Ein andres, des Theodosius, welches Karl der Große 801 von Ravenna nach Aachen überführen ließ, scheint frühzeitig untergegangen zu sein. Die bekannte Bronzestatuette Karls des Großen selbst muß hier außer Spiel bleiben, weil die besten Kenner sie als ein Werk der Renaissance ansprechen. So können die Meister des XIII. Jahrhunderts im höchsten Fall eine unsichre Vorstellung der Aufgabe aus der Überlieferung gehabt haben und mußten die formale Erscheinung des Ritters zu Pferd neu schaffen. Vermutlich ist Frankreich darin vorangegangen, obwohl uns alle Zeugnisse fehlen. In der Revolution ist ja so unendlich vieles mutwillig zertrümmert worden. Denn das erste Reiterbild des Mittelalters, das wir im *Dom zu Bamberg* vom „Meister der Adamspforte“ (um 1250) besitzen, macht einen vollendet französischen Eindruck (Abb. 12). Die Bedeutung und Benennung (Konrad III., Stephan der Heilige, einer der Dreikönige) ist unsicher. Selbst der Standort ist nicht der ursprünglich geplante. Aber auf den ersten Blick erkennt man in dem schlanken Gliederbau, dem langen Halse, der breit abstehenden Perücke und in jedem Zug des schönen Kopfes den Typus des französischen Adels. Die stolze, freie und doch militärisch straffe Haltung, der eigentümlich gezwungene Sitz in den hohen Sattellehnen ist wundervoll getroffen. Das Pferd ist in der Vorderhälfte noch etwas steif ausgefallen, namentlich der dicke unbelebte Hals macht einen schlechten Eindruck. Man kann aber fast mit Sicherheit sagen, daß der Meister Gelegenheit fand, seine fortgeschrittene Kunst noch einmal zu bewähren. In *Magdeburg* reifte um 1260 der Gedanke, dem Stadtgründer Otto I. ein Reiterbild auf offnem Markt zu setzen, offenbar als Symbol des Stadtrechts und Marktfriedens, wie später die Rolande



Abb. 13. St. Georg im Hof der Prager Burg.

erscheinen. Ein Überbau in Form eines Baldachins schützte es. Er wurde 1651 durch einen zierlichen Säulenbau ersetzt und sonst am Denkmal viel erneuert. Aber die Figur des Kaisers ist tadellos erhalten. Sie ist fast dieselbe wie in Bamberg, nur geradeaus gewandt und im Gesicht etwas älter, magrer, mit sprechendem offnen Mund. In den Armen liegt die äußerste Eleganz vornehmer Bewegung, der Gaul ist vorzüglich. Zwei Siegesjungfrauen, die eine mit Fahnenlanze, die andre mit Schild, schreiten dem trabenden Fürsten voraus; sie verbauen aber auf ihren jetzigen hohen Sockeln den Blick auf die Figur so sehr, daß man keinen vollen Eindruck der Reitergruppe gewinnen kann.

Nach so verheißungsvollen Anfängen verschwindet das Reiterbild in der großen Kunst Deutschlands fast ganz. Die wenigen Beispiele — Rudolph von Habsburg an der Westfassade des Straßburger Münsters, zwei Heilige, Martin und Georg, innen über dem Westportal des Domes in Regensburg und dieselben beiden außen an der Fassade des Münsters in Basel, sind



Abb. 14. **Simone Martini, Guidoriccio dei Folignani. Siena, Pal. Publ.**

unbedeutende Arbeiten. Um so überraschender erscheint darum ein vereinzeltes Werk, das Karl IV. auf dem *Hof der Prager Burg* (Abb. 13) 1373 errichten ließ. Es ist ein von Georg und Martin von Klausenburg gegossener heiliger Georg im Kampf mit dem Drachen. Der Fortschritt ist fast ganz dem Pferd zugut gekommen. Es ist außerordentlich scharf und natursicher im seitlichen Schrecksprung aufgefaßt, den Kopf auf das greuliche Ungetüm gerichtet, wie man es bei scheuenden Pferden beobachten kann. Im Gliederbau verrät es schon die edle leichte Rasse, die durch Arabereinfuhr in Nordfrankreich und Luxemburg, der Heimat Karls IV., gezüchtet wurde. Der Reiter sitzt an sich tadellos im Sattel, ist auch im Verhältnis zum Pferd richtig getroffen, aber der enge Plattenharnisch macht den Umriß zu dünn und eckig für die freie Luft, ganz abgesehen davon, daß der tödliche Lanzenstich allein mit der Linken nicht recht glaubhaft wird. Die Vollendung des Reiterbildes müssen wir in *Italien* suchen.

Als die *italienische Kunst* erwachte, war die Blüte der Ritterschaft in diesem Lande vorbei und neben dem zweideutigen Stadtadel, der sich in ruhm- und ehrlosen Geschlechterkämpfen austobte, kommt eine neue Gattung des höhern Soldaten, der Bandenführer (Condottiere) zur



Abb. 15. Andrea del Castagno, Filippo Scolari. Florenz, S. Apollonia.

Geltung, der Städten und Fürsten um Sold dient, aber jeden Augenblick bereit ist, sich eine Selbstherrschaft zu gründen. Besser als es Worte vermöchten, hat der große Bramante diesen neuen, verwegenen, gewissenlosen Schwertadel in einem Fresko der Casa Prinetti in Mailand geschildert. Breitspurig, herausfordernd, großmäulig und lasterhaft in allen Zügen steht dieser Krieger da, auf seinen Zweihänder gestützt: das Schwert ist sein Adelsbrief. Freilich eine Stadtrepublik durfte sich eine solche Offenherzigkeit nicht erlauben. Für sie war es immer das schwierigste, einen siegreichen Bandenführer zu entlohnen und wieder loszuwerden. Und zu den Lohnmitteln gehört schon frühzeitig ein öffentliches Denkmal in irgendeiner Form. Siena ging, soweit wir wissen, damit voran. 1328 mußte Simone Martini den Condottiere Guidoriccio (Abb. 14) für die Eroberung einiger Burgen im großen Saal des Stadthauses an die Wand malen, wie er groß und einsam von der eroberten Burg heimtrabt. Dem Maler war es um der farbigen Wirkung willen angenehm, daß er den Reiter und das Roß in weite Waffenkleider hüllen konnte. Brauch und Sitte des französischen Adels hatte Simone am Hof in Neapel gründlich kennen gelernt und er gab davon Rechenschaft in der Legende des heiligen Martin, die er kurz darauf in St. Francesco zu Assisi malte. In Siena aber ward dem Feldherrn Gian Tedesco, der 1394 vor Orvieto gefallen war, in Eile ein Denkmal in Form einer Pyramide mit einer Reiterstatue obenauf von keinem Geringeren als Jacopo della Quercia errichtet, allerdings nur aus Holz und Gips; doch hielt es sich bis Anfang des XVI. Jahrhunderts. — Auch *Florenz* hat Ähnliches aufzuweisen, in dem Museum bei St. Apollonia allein drei solcher Stadthelden, die von Andrea del Castagno für eine Villa bei Bagnaia gemalt wurden, darunter den prächtigen Filippo Scolari, der wie ein Fechtmeister die breite Klinge über die Schenkel biegt (Abb. 15) und den Türkenbezwinger Pippo Spano; im Dom aber von der Hand des Paolo Uccello ein volles Reiterbildnis auf hohem Sockel in Seitenansicht des Engländers John Hawkoot (Giovanni Acuto), der sich lediglich durch unerhörte Erpressungen an Siena ausgezeichnet hatte. Die Kraft dieses Helden ist hier mit künstlerischer Weisheit in das schwertrabende, dicke und stark gezügelte Pferd verlegt, ein Kunstkniff, der sich nun oft wiederholt.

In der Lombardei haben die Tyrannen selbst für ihren Nachruhm gesorgt. Den Deutschen berührt der Camposanto der Scaliger von *Verona* mit einer heimatlichen Romantik, weil er hier, ganz mit Unrecht, im Vorhof einer Kirche fromme deutsche Ritterschaft vermutet; denn die Scaliger von Verona waren in aufsteigender Linie die scheußlichsten aller Scheusale, wozu auch diese erzbiedere Heuchelei ihrer Grabmäler gehört. Das erste des Cangrande ist in die Kirchenfront eingebaut, eine Tumba, worauf der Held, die Hände über dem guten Schwert gefaltet, den Schlaf des Gerechten schläft, darüber ein Säulchenbaldachin mit einem Pyramidendach, dessen Krönung die Reiterstatue im vollen Leben bildet. Und diese ist in ihrer Art etwas Großartiges. Das Geheimnis mittelalterlichen Schlachtenglücks, das von allen möglichen Zufälligkeiten abhing, hat hier Gestalt gewonnen. Die Haltung ist ganz ähnlich wie

beim Bamberger Reiter. Der Feldherr späht seitwärts heraus aufs weite Feld und lehnt sich, straffer noch als dort, im hohen Sattel zurück. Der schwere Kübelhelm auf dem Rücken und das gewaltige Schwert in der Rechten sprechen deutlich dafür, daß damaliges Reiterleben keine Tändelei war. Aber das Geheimnisvolle, Unsagbare liegt in dem Roß, das wie ein höheres Wesen von einem flatternden Pferdkleid umwallt gleichfalls mit klugen Augen in derselben Blickrichtung schaut. Man fühlt, daß eine beginnende Schlacht durch höchste Kraftleistung von Mann und Roß gewonnen wird. Die beiden andern Denkmäler, Mastinos II. und Can Signorios, so viel reicher in der architektonischen Aufmachung und in der Verschwendung des frommen Apparates, fallen bei den krönenden Reiterfiguren in hilflose Nachahmung. Dasselbe gilt auch von dem Reitergrabmal des Bernabò Visconti in *Mailand,* welches dieser blutbefleckte Tyrann sich zwischen 1370 und 1380 hinter dem Hochaltar von S. Giovanni in Conca durch Bonino da Campione aufrichten ließ (jetzt im Kastell), eine Dreistigkeit, die noch über das Naumburger Beispiel hinausgeht und durch Kunstwerte nicht versöhnen kann. Das ruhig stehende Pferd ist bei aller Natursucht plump ausgefallen und der in den Bügeln aufgerichtete Reiter viel zu klein geraten. Wie in Magdeburg der edle Kaiser, so wird hier der entsetzliche Blutmensch durch zwei Tugenden geleitet, die als Gerechtigkeit und Stärke charakterisiert sind.

Nach solchen Vorbereitungen und Vorstößen können die alles überragenden Kraftleistungen der Genies nicht mehr überraschen. Und zwar kommen sie in der dreifachen Steigerung: Donatello, Verrochio, Lionardo zum Ausdruck. Donatello bleibt der Ruhm, das erste vollwertige Reiterbild seit der Antike geschaffen zu haben. Als er in *Padua* am Altar des Santo arbeitete, beschloß die erlauchte Republik Venedig, ihrem 1443 gestorbenen Söldnerführer Erasmo de' Narni, genannt die gefleckte Katze (Gattamelata [Abb. 16]), allerdings auf Kosten seines Sohnes, ein Denkmal zu setzen und schenkte den Platz dazu vor der Kirche des heiligen Antonius. 1453 ward der Reiter aufgestellt und ein Jubel ging durch ganz Italien: waren doch nun auch in diesem Fach die glorreichen Alten erreicht. Und man merkt die antikisierende Absicht des Künstlers nicht nur an dem Pferd, das den ehernen Rossen auf der Front von S. Marco in Venedig nachgebildet ist, und an der Verbrämung der Rüstung. Sondern Donatello erhob auch die Erscheinung und Haltung seines Mannes in die Sphäre des gebildeten Feldherrn, der ruhig und überlegen mit dem Kommandostab die Schlacht lenkt. Die Helmlosigkeit des Moltkekopfes, die man bei flüchtigem Blick unbegreiflich findet, verstärkt den Eindruck, daß jetzt der denkende Geist die Schlachten gewinnt. Das Pathos der Bewegung ist in den starken Hengst verlegt, der im Paßgang ausgreift und mit überaus nervösem Kopf dem Kampf entgegenwiehert. Abbildungen können gar keinen Begriff von der ruhig mächtigen

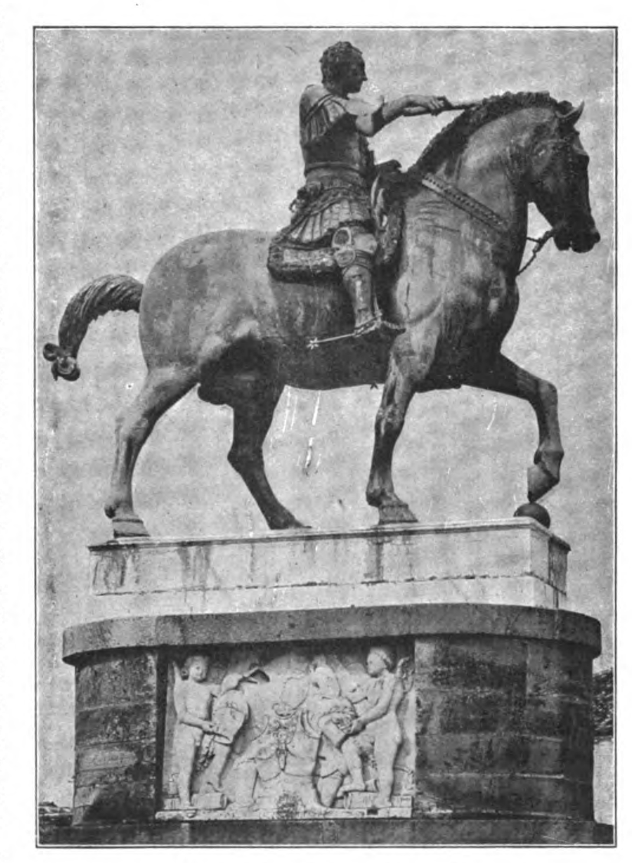


Abb. 16. Donatello, Gattamelata. Padua.



Wirkung des Denkmals geben; der hohe Sockel, der Hintergrund und die Platzweite gehören dazu.

Etwa 30 Jahre später erhielt auch *Venedig* sein Reiterbild. Der Söldnerführer Bartolomeo Colleoni hatte dem Staat sein Vermögen vermacht und sich die Ehre eines Denkmals ausbedungen. Aus dem Wettbewerb ging Andrea del Verrocchio als Sieger hervor (1479). Er starb während des Gusses (1488) und sein Schüler Alessandro Leopardi vollendete ihn, schuf dazu den schönen Sockel und stellte das Werk sehr glücklich auf einem nicht zu großen Platz vor S. Giovanni e Paolo auf. Verrocchio ist bewußt von der Geistesruhe des Gattamelata abgegangen. Sein Reiter ist ein furchtbarer und erbarmungsloser Eisenfresser, der sich zornig in den Bügeln hebt, und, die Rechte weit zurückgeworfen, mit stahlhartem Blick einen Gegner, eine Gefahr ins Auge faßt. Helm und Rüstung sind ganz kahl, kriegsmäßig, aber so dick, daß sie der Masse des Pferdes das Gleichgewicht halten. Der Degen fehlt, denn Verrochio hatte am Gattamelata wohl beobachtet, wie sehr diese dünne Waffe die Geschlossenheit stört. Das Roß hat die gleiche Haltung wie in Padua, aber durch feinere Modellierung der Muskeln und Sehnen, durch den hochgerissenen Kopf und den freien Vorderfuß hat es eine



Abb. 17. Giov. Gaggini. Sopraporta des Palazzo d'Oria Quartara in Genua.

ganz andre Wucht der Bewegung erhalten und geht mit dem Reiter bis zur vollkommenen Verwachsung zusammen. Es ist mit Recht vermutet worden, daß Verrocchio für die stürmische Kraft seines letzten Werkes von *Mailand* her die Anregung erhielt, wo damals sein großer Schüler Lionardo mit den Entwürfen für ein Reiterdenkmal des Francesco Sforza beschäftigt war. Wie man aus kleinen Zeichnungen Lionardos sieht, dachte er schließlich weit noch über den Colleoni hinauszugehn und „das Roß mit dem Reiter kühn auf die Hinderbeine erhoben über den zusammensinkenden Feind dahinsprengen zu lassen". Nach sechzehnjährigen Versuchen und Vorarbeiten kam doch nur ein riesiges, vielbewundertes Pferdemodell zustande und auch dieses wurde nach der Einnahme Mailands von der französischen Soldateska zertrümmert. So ist es gekommen, daß wir von dem höchsten Ideal der Renaissance auf dem Gebiet des Reiterdenkmals nur eine blasse Vorstellung haben. Daß aber das Problem des steigenden Pferdes nicht bloß Lionardos Phantasie beschäftigte, sehen wir an einem Terrakottarelief in S. Giacomo Maggiore in Bologna, welches den Stadtherrn Annibale Bentivogli darstellt. Er galoppiert mit eingelegtem Stoßdegen und prachtvoll gerüstet nach rechts, auf einem so kleinen dicken Pferdchen, daß der Mann stehend den Kopf des Tieres noch weit überragen würde. Im Relief war das freilich leicht zu machen.



Übrigens war der Ritter auf springendem Pferd dem ganzen Abendlande schon geläufig durch den Heiligen Georg als Drachentöter. Man wird überall, zumal in der Ausstattung der ihm geweihten Kirchen, diesem mutigen Jüngling begegnen, der im Sprung anreitend dem Drachen die Lanze in den greulichen Schlund bohrt. Nirgends aber so häufig als in *Genua*. Hier hatte sich schon längst die Sitte eingebürgert, den Fassadenschmuck der Adelshäuser auf ein gutes Relief über dem Portal zu beschränken, als Giovanni Gaggini um 1450 dafür den Drachentöter in Aufnahme brachte. Als Patron der Ritterschaft und flankiert von zwei Schild- oder Wappenhaltern zeigte er gleich den Stand des Hausherrn an (Abb. 17). Und so finden sich in Genua noch außerordentlich zahlreiche Georgsportale mit allerhand Varianten bis etwa 1530. Von hier sprang die Sitte, offenbar vermittelt durch die Georgsbruderschaften, nach Frankreich über. Man sieht mehrere im Louvre, darunter auch das berühmteste, das Michel Colombe 1509 für die Kapelle des Kardinals von Amboise in Gaillon arbeitete (Abb. 18). Bei näherer Prüfung entspricht es dem großen Namen freilich keineswegs. Es ist nicht entfernt so



Abb. 18. Michel Colombe, Der heilige Georg. Relief aus Gaillon im Louvre.

gut disponiert wie die meisten Genueser Reliefs. Der Ritter versinkt förmlich hinter dem hohen Pferdehals und der riesige Drache hat die zahme Gutmütigkeit eines unbeholfenen Tatzelwurms, dem hierbei bitteres Unrecht geschieht. Man erinnert sich dabei mit Vergnügen des furchtbaren Drachen Tarasque, der Tarascon den Namen verliehen hat und den man noch heut an seinem Festtag in der kleinen Stadt des großen Tartarin herumführt. In einer Nische der Kathedrale von Aix sieht man das Ungetüm, bescheiden knurrend zu Füßen der Heiligen Martha, gegenüber den Stifter, Urbain Aigosi, in herrlicher Haltung und Rittertracht zu Fuß, aber so stark, daß man ihm die Erwürgung des Drachen mit bloßen Fäusten zutrauen kann.

Aber ernsthaft hatten die Georgsportale doch ihren Reiz für laienhafte Nachahmung. Sonst könnte man sich kaum erklären, daß die wenigen Reiterdenkmäler Frankreichs aus der frühen Renaissance gerade in Nischen über Schloßportalen stehen. Nämlich das König Ludwigs XII. über dem Portal des gotischen Traktes von Schloß Blois und das des Herzogs Anton des Guten über dem Hauptportal des Schlosses in Nancy, beide allerdings nur in Erneuerungen vorhanden. Doch haben wir denselben Typ in dem Grabmal des Seneschal Louis de Brézé



von der Normandie, das ihm seine Witwe Diana von Poitiers 1535 bis 1540 in der Kathedrale zu Rouen errichten ließ. Genau wie in den Portalnischen der Schlösser reitet hier der Fürst seitwärts auf gepanzertem Roß, den Degen in der Faust, hinaus aufs Feld. Das ist noch einmal ganz der Ritter ohne Furcht und Tadel.

In der Malerei hat das Reiterbild seine Vollendung durch Tizians „Karl V. in der Schlacht von Mühlberg" (1548) gefunden. Der greise, 75jährige Malerfürst mußte die beschwerliche Winterreise nach Augsburg machen, um den Kaiser auf dem Höhepunkt seines Lebens zu malen. Und er schuf ein Kunstwerk von unbedingter Größe. Unter allen Möglichkeiten wählte er die unscheinbarste. Keine Reiterzüge, kein Kampfgewühl, kein glänzendes Gefolge. Der Kaiser ganz allein sprengt im ersten Frühlicht des Morgens aus dem Dunkel deutscher Eichen aufs Blachfeld. Er ist ein frühergrauter, kranker, leichenfarbiger Mann. Man begreift nicht,

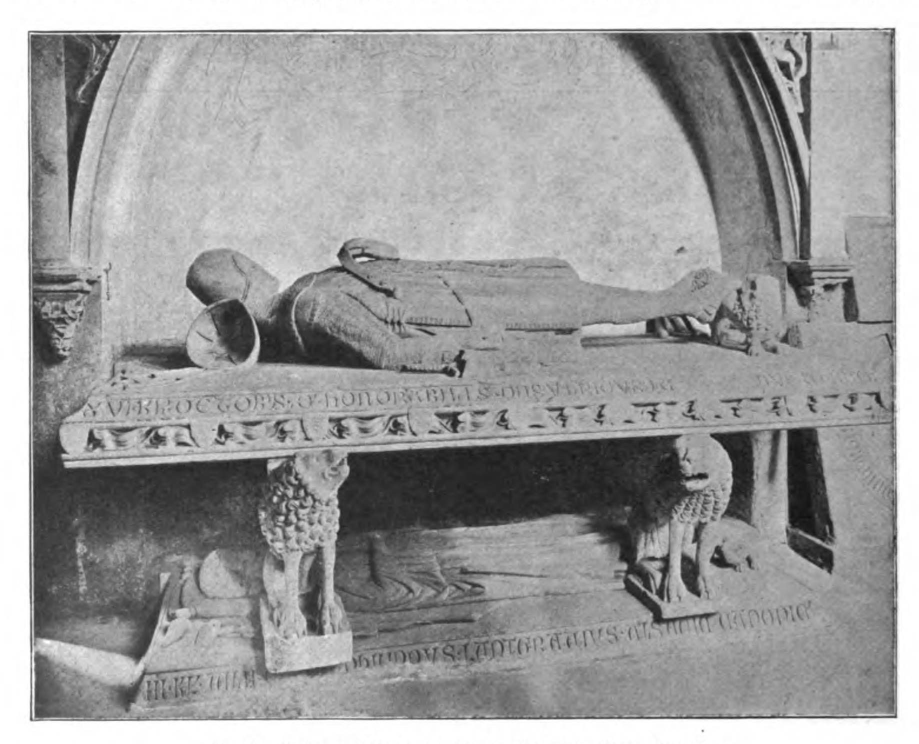


Abb. 19. Philipp und Ulrich von Werd. Wilhelmer Kirche, Straßburg.

was er mit der eingelegten Lanze zu schaffen gedenkt. Zudem bockt das Pferd. Es kann nicht springen, trotz der gespreizten Beine. Tizian kannte das nicht, weil er in seiner Lagunenstadt Pferde nicht beobachten konnte. Aber aller Glanz des siegreichen Feldherrn ist durch die Rüstung ausgedrückt, blinkender Stahl, Gold und Purpur, eine Stimmung auf Blut und Tod, die sich düstrer am Himmel wiederholt. Man atmet Schicksalsluft, ein trübes Verhängnis für den Sieger, das Reich und die Menschheit. Dieser einsame, bittre Reiter ist trotz allen Glanzes mit Fluch beladen. Daß Tizian diese Erkenntnis in der Augsburger Hoflust faßte und auszudrücken wagte, beglaubigt aufs neue seine freie und große Gesinnung.

* * *

Aber rings um diese Höhenpunkte der Kunst liegt eine unzählbare Masse des Kleinen und Eignen, Denkmäler, die lediglich das Andenken eines streitbaren Recken, eines frommen Ritters für die Seinen festhalten wollen. Wir meinen die *Grabmäler*. Rittergräber findet man

in und an allen älteren Kirchen durch ganz Europa in den verschiedensten Formen von der einfachsten, in den Stein geritzten Umrißzeichnung bis zur kunstvollen Tumba oder zum bildmäßigen Wandepitaph, woran noch einmal mit rührender Treue und Sachkenntnis die gesamte Waffnung und die feinste Ziselierung der Rüstung wiederholt wird (Abb. 19). Aber es ist lediglich Sache der Archäologie, der Trachten- und Waffenkunde, diesen Entwicklungen weiter nachzugehen. Die allgemeine Kunst- und Kulturgeschichte wird nur geringe Ausbeute für die Äußerungen und Wandlungen des Rittersinnes daraus ziehen können. Mit ermüdender Eintönigkeit wird die Haltung, die wir oben an den ersten Grabsteinen bemerkten, bis ins XVII. Jahrhundert wiederholt. Der Ritter liegt zwar, ist aber stehend gedacht und hält seine Waffen, Schild, Schwert, Lanze, die Füße auf ein Konsol oder auf ein paar Hündchen oder Löwen gestellt. Die Augen sind immer offen, auch wo das Totsein durch ein Ruhekissen, ein unter-



Abb. 20. P. Vischer, Peter Kmita. (Im Dom zu Krakau.)



Abb. 21. Riemenschneider, Konrad v. Schaumberg. (Marienkapelle in Würzburg.)

gebreitetes Leichentuch und durch gefaltete Hände betont wird. Statt des Kopfkissens wird manchmal der gestürzte Helm untergeschoben. Gemütliche Regungen fehlen fast ganz. Wo Ehegatten nebeneinander ruhen, ist selbst die körperliche Berührung vermieden. Es ist wohl einzige Ausnahme, wenn auf einem Stein in St. Andreas zu Eisleben um 1230 Gräfin Elisabeth ihrem Gemahl Burchart ums Kinn schmeichelt. Die Kreuzung der Füße, welche man früher vielfach auf Beteiligung an einem Kreuzzug bezogen hat, ist ein bekanntes Motiv der Großplastik, der „Tänzerschritt". Meist ist damit ein kühner Griff nach dem Schwertknauf, über den Leib hinweg, verbunden. Die großen Künstler wissen natürlich auch in diesen engen Schranken ihren Geist zu zeigen. So hat Peter Vischer, allerdings nur im flachsten Relief, seinen Rittergrabplatten im Dom zu *Krakau* (Abb. 20) eine malerische Seitenwendung gegeben. Außer dem abgebildeten ist auch noch ein anderer des Peter Salomon in der Marienkirche merkwürdig, wo über die Rüstung ein faltenreicher Professorenmantel gezogen ist. Eben so



Abb. 22. Grabstein aus Etersberg mit Stifterpaar. (München, Nat.-Mus.)

sehr überrascht bei Riemenschneiders Grabdenkmal des Schaumbergers in *Würzburg* (Abb. 21) die überaus sentimental fromme Stimmung, die allerdings einem Ritter, der auf der Heimkehr von Jerusalem den Tod im Meeressturme fand, wohl ansteht. Bei weitem das herrlichste Rittergrab ist aber das des Gaston von Foix, der als Führer französischer Truppen 1512 bei Pineta im Augenblick des Sieges fiel. König Franz I. ließ dem jungen Helden ein herrliches Monument im Dom zu Mailand durch Busti-Bambaia errichten, das unfertig blieb und in seinen vielen Einzelstücken in alle Welt zerstreut ward. Die Figur des Toten ist jetzt im Kastell, ergreifend durch einfache Größe, so hingebettet wie die Reiter ihren Führer vom Pferd ins Grab legten, „fast fröhlich im Tod über die errungenen Siege", wie Vasari richtig bemerkt. In Deutschland hätten wir, schon aus dem XIII. Jahrhundert, etwas annähernd Ähnliches in dem Grabmal Ottos von Bodenlauben im gleichnamigen fränkischen Kloster, wenn nicht die Figur außer dem Haupt heillos verstümmelt wäre.

Die Vorstellung ist ganz geläufig, daß die Blüte und Bedeutung des adligen Rittertums etwa mit dem Zeitalter der Reformation vorüber war. Aber die Grabsteine belehren uns eines andern. Wenigstens der deutsche und österreichische Adel hat von da bis weit noch ins XVIII. Jahrhundert die allerwichtigste Rolle gespielt, ernstlich an der geistigen Kultur teilgenommen und einerseits als Verteidiger des Alten, andrerseits als Schützer des neuen Glaubens die Geistes- und Waffenkämpfe der Nation durchgefochten. Grabsteine dieser Zeit sind meist der beste, oft der einzige Schmuck von Dorfkirchen und immer noch begegnet darauf der geharnischte Mann, wacker und fromm, den Helmbusch zwischen den Füßen, mit weitläufigen Titeln und festen Kernsprüchen begabt. In Bayern, Böhmen und Österreich kann man daran fast statistisch verfolgen, wie weit das Evangelium vorgedrungen war. Oftmals drängt sich eine andre Haltung dazwischen, der kniende Ritter, oft mit der Gemahlin und einer langen Kinderreihe. Aber diese Auffassung hat einen andern Ursprung, im mittelalterlichen Wandepitaph.

Das *Wandepitaph* besteht ursprünglich neben dem Grabstein und will eine Stiftung, eine Widmung, einen besondern Grad der Andacht oder Dankbarkeit festhalten. Schon romanische Türbogenfelder zeigen uns häufig vor dem Titelheiligen eine kleine kniende Figur, durch einen Bischof oder einen heiligen „Fürbitter" besonders empfohlen. Und das geht dann in die Weite und Breite. Die Andachtsbilder, die Kreuzigung, die Madonna, aber auch andre biblische oder legendarische Szenen sind zunächst die Hauptsache. Schließlich drängt aber auch die kniende Figur, manchmal lebensgroß, in den Vordergrund (Abb. 22). Nürnberg und Augsburg bieten von dieser Gattung, auch in gemalten Tafeln, eine ganze Blütenlese. Und in der Renaissance wächst sich dieses Wandepitaph nach Art der Altäre zu einem großen architektonischen Prospekt aus, der mit Tugenden, Wappen, Reliefs und Ziergliedern überhäuft ist. Merkwürdig ist dabei immer der Kinderreichtum und dann die kleinen Junker, die Schwert und Waffenkleid trugen, wenn sie kaum laufen konnten (Abb. 23).

Eine besondre Gattung der Grabmäler bilden die Tumben oder Hochgräber, an deren Seiten in Arkaden das Gefolge, Lehnsleute, Dienerschaft herunter bis zum Narren und Leibjuden als Leidtragende, manchmal auch, wie am Grab des Konrad Groß in der Spitalkirche zu

Nürnberg, als Träger der Grabplatte erscheinen. Vereinzelt rettet sich diese Vorstellung noch bis in die Renaissance in der Form, daß die Ritter als Grabwächter auftreten, so an dem bedeutendsten Gußwerk Münchens, dem Überbau des Kaisergrabes in der Frauenkirche zu München (Abb. 24).

* * *

Ehe wir nun dem Ritter in der Laienkunst nahetreten, müssen wir seiner Stellung in der religiösen Kunst noch eine kurze Betrachtung widmen. Sie war von vornherein formal und sachlich ungünstig. Formal, weil der geharnischte Mann, zumal der in der Zeit der ungegliederten, rübenartigen Plattenharnische und Lederkoller des XIV. Jahrhunderts, dem Künstler nur eine formlose, unorganische Angriffsfläche bot. Eine gewisse Versöhnung trat erst mit dem Aufkommen der geriefelten, geschwungenen und reichgegliederten Maximiliansharnische ein. Aber auch sachlich. Denn der Reitersmann war im mittelalterlichen Bilderkreis dazu verdammt, den hundertmal verfluchten weltlichen Arm, den Büttel und Henker abzugeben. Und diese gehässige Verwendung läßt sich durch Jahrhunderte weiter verfolgen. Bei allen Hinrichtungen und Marterszenen sind Ritter die Peiniger und Scharfrichter. Die wachsende Kunst der Charakterisierung dient dazu, ihre Gesichter, wo sie sich sehen lassen, mit einer rohen, barbarischen Schadenfreude zu zeichnen und ihnen alle Stöße, Schläge und Fußtritte aufzubürden, die ein wehrloser Heiliger von Eisenfäusten und Eisenfüßen erdulden kann. Statt vieler Beispiele nur eins. Auf der Kreuzwegstation in *Bamberg* (Abb. 25) haut ein Ritter mit dem Morgenstern auf den Kreuzträger ein und lacht dazu mit teuflischem Behagen. Wenn dies der edle Adam Kraft für erlaubt hält, so kann man denken, was geringere Geister, wie etwa der Meister der Lyversbergschen Passion oder Michael Wohlgemut, dem Ritterstande aufbürden.

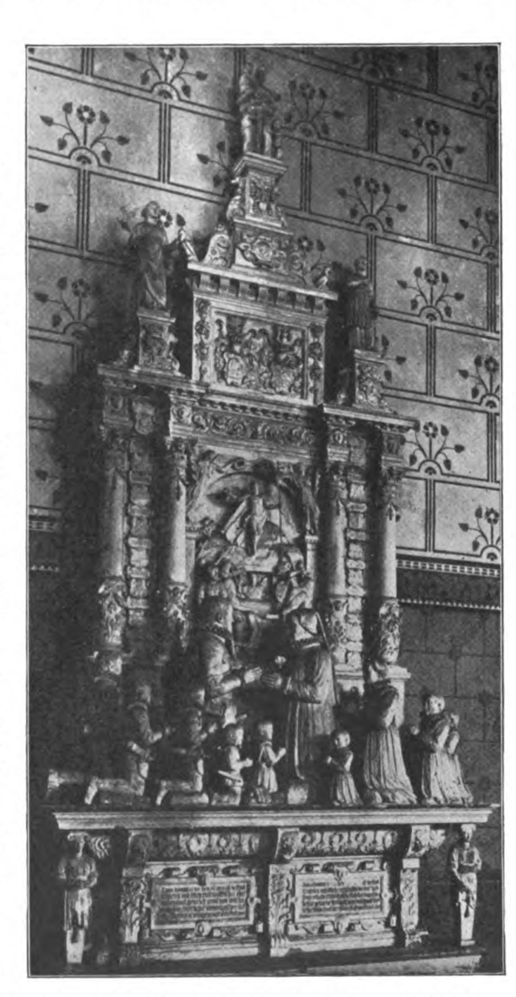


Abb. 23. Familiengrab des Heinrich Zobel von Giebelstadt. (Würzburg, Franziskanerkirche.)

Aber auch eine Wendung zum Bessern, eine Anerkennung und künstlerische Begeisterung für die ritterliche Erscheinung innerhalb des Andachtsbildes ist nicht zu verkennen. So bei den heiligen *Dreikönigen*, die zuerst in der Kunstgeschichte als Phrygier, als Römer, dann als Wandrer, als reitende Zivilkönige auftreten. Sie werden um 1350 plötzlich Ritter, der jüngere, der Mohr, nun fast immer im Plattenharnisch. Ihr Marsch ist im Südwestportal des Münsters zu Ulm (um 1360) umständlich und sachkundig als endloser Ritterzug geschildert, ihre Huldigung erscheint auf einem gemalten Altar der Marienkirche in Lübeck (1501) als großes Ritterfest. Die Übergabe der Geschenke vollzieht sich auf einer Miniatur des Jean Fouquet in Chantilly (um 1450) vor einer glänzenden Ritterparade (Abb. 26). Dasselbe läßt sich in der Darstellung des heiligen *Michael* verfolgen. Er ist als Seelwäger im Weltgericht bis ins XIV. Jahrhundert nur im langen Schleppkleid nachweisbar. Dann





Abb. 24 Hubert Gerhart, Ritter vom Grabmal Ludwigs des Bayern. (München, Frauenkirche.)

hat er die Rüstung unter dem Mantel und schließlich tritt er als glänzender Ritterjüngling auf, so bei Memling, aber auch in der Plastik, wofür besonders eine schöne Statue in St. Andreas zu Köln bezeichnend ist. Mit ganz besondrer Liebe sind sodann die „*Ritter Christi*“ als ein Stand für sich auf dem Genter Altarwerk dargestellt, und darüber hinaus geht noch die blendende Erscheinung des Ritterzugs mit dem heiligen Gereon an der Spitze, den Stephan Lochner auf dem Kölner Dombild der Madonna nahen läßt. Schließlich vollzieht sich, umgekehrt wie in Italien, bei den Illustratoren die Einkleidung der antiken Mythologie und Geschichte in das Gewand deutscher Ritterschaft, was man in seiner Naivetät passieren läßt. So wenn in Sebastian Brants Ausgabe des Virgil von 1502 bei der Belagerung Trojas die Griechen in Maximiliansharnischen in das hölzerne Pferd klettern. Urkomisch wirkt nur der biedere Cranach etwa in einem Parisurteil, wo ein grober, ungeschlachter Ritter im Harnisch seine Kritik über drei nackte Mädchen abgibt. Den Italienern des Quattrocento ist unverkennbar das Eisenkleid, schwarzer Stahl oder Silber mit Gold, als farbige Note und in der Reihe der Kirchengewänder eine Rüstung zur Abwechslung willkommen. In S. Anastasia zu Verona sind Altichieros Huldigung der drei Cavalliritter vor der Madonna und Pisanellos Befreiung der Königstochter köstliche Ritterbilder, in denen wir einen Hauch aus „Lohengrin“ und „Parzival“ zu spüren meinen. In Venedig hat besonders der lebensfreudige Carpaccio den Ritter Georg gefeiert (Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni). In Florenz und Siena waren Ritterdarstellungen, wie wir sahen, altbeliebt. Den farbigen Gewinn sieht man am besten etwa auf Botticellis drei Erzengeln in der Akademie zu Florenz, wo Michael in schwarzblauem, spiegelndem Harnisch mit entblößtem Schwert die militärische Bedeckung des Reisezuges bildet. Unter diesen Anregungen hat auch der junge Raffael mehrmals dem Rittertum gehuldigt.

Zuerst malte er auf der Rückseite eines Damenbretts den heiligen Michael in goldner Rüstung zu Fuß, mit dem Schwert den Drachen bekämpfend, als Gegenstück einen heiligen Georg zu Pferd, der nach vorn sprengt und zu einem mächtigen Schwerthieb ausholt, nachdem



Abb. 25. Adam Kraft, Kreuzwegstation in Bamberg.

die Lanze zersplittert ist. (Beide Bilder im Louvre). Dann den sogenannten kleinen Georg, der 1506 als Dank des Herzogs Guidobaldo von Urbino für die Verleihung des Hosenbandordens nach England ging. Die Komposition ist umgedreht, der Sprung geht nach hinten und die Lanze ist diesmal fester. Aber man sieht, daß den Maler mehr noch der Farbenklang reizte, der stahlblaue Ritter auf dem weißen Gaul.

* * *

An Gelegenheiten, *sich selbst und das eigne Leben* darzustellen, fehlte es dem Ritterstande keineswegs. Es gab Burgen und Schlösser, die innen und außen Bildschmuck vertrugen, und es gab kunstsinnige Fürsten und reiche Grafen genug, die nicht geringe Mittel darauf verwandten. Wenn es nicht zu einem festen Bilderkreis der adligen Kultur gekommen ist, so liegt das einmal an dem schwerfälligen, nur in Typen, in festbestimmten Formen und Überlieferungen arbeitenden Kunstbetrieb des Mittelalters, worin ein altes, urchristliches Erbe in ständiger Wiederholung von Geschlecht zu Geschlecht lief. Für eine derartige Schulung, Massenverbreitung und Fortpflanzung einer Laienkunst war der Adel doch zu schwach. Und zweitens waren die Stätten seines Daseins zu vergänglich. Kirchen und Klöster dauerten, Burgen und Schlösser fielen. Denn sie waren zugleich Festungen, die vom Sieger nach Kriegsrecht verbrannt und geschleift wurden. Die herrlichsten Schöpfungswerke der Kunst waren damit schon dem nächsten Geschlecht, sicher aber uns verloren. Wie wenig ist uns von den deutschen Kaiserpfalzen erhalten geblieben! Wie sah die Wartburg 1850 aus, als der Großherzog von Weimar an ihre Erneuerung dachte! So kommt es, daß wir Stoffe und Vorstellungen von zweifellos ritterlichem Ursprung nur trümmerhaft und zufällig, aus zweiter Hand und meist an bürgerlichen Stätten kennen lernen.



Abb. 26. Die Huldigung der heiligen Drei Könige. Miniature von Jean Fouquet in Chantilly.

So ist es mit der Vorstellung vom Staat, von *Kaiser und Reich*. Sie hat eine lange Vorgeschichte in dem thronenden Kaiser mit Vasallen und Lehnsleuten, nur noch in Miniaturen nachweisbar. Plötzlich, um 1350, taucht sie in der Form der sieben Kurfürsten auf, wovon die vier weltlichen als Ritter erscheinen, so am schönen Brunnen in Nürnberg, an den Rathäusern in Bremen, Ulm (Abb. 27) usw. Eine Art Glaubensbekenntnis des Ritterstandes ist sodann der Zyklus der *neun guten Helden*, nämlich je drei aus den Heiden, Juden und Christen: Hektor, Alexander und Cäsar — Josua, David und Maccabäus, — Artus, Karl der Große und Gottfried v. Bouillon. Wir finden sie zuerst als bemalte Statuen im Hansasaal des Rathauses zu Köln, dann öfter. In den Gemälden der Burg Runkelstein, die überhaupt eine Fundgruppe für unsern Gegenstand bilden, kommen noch hinzu die drei *besten Ritter*, Parzival, Iwein und Gawein; die drei zärtlichsten *Liebespaare*, Wilhelm von Österreich und Aglei, Tristan und Isolde, Wilhelm von Orleans und Amelei, und die drei berühmtesten *Schwerter*, Dietrich von Bern mit Sachs, Dietlieb von Steir mit Wasung, Siegfried mit Balmung.



Abb. 27. Ein Kurfürst vom Rathaus zu Ulm.

Einen Ritter als Hüter des Rechts und zwar des Stadtrechts und des Marktfriedens zu finden, ist gewiß eine überraschende Erscheinung. Aber das ist die Bedeutung des *Roland* in norddeutschen Städten und Dörfern, südlich bis Halle und Prag. Ein langwieriger Gelehrtenstreit über den Ursprung und die Bedeutung ist durch Heldmann endlich dahin geklärt, daß im Roland zwei Figuren zusammengeflossen sind, die ursprünglich nichts miteinander zu tun haben, nämlich der *Stadtrichter*, der mit gezücktem Schwert Marktfrieden gebietet, zuerst in Halle um 1270 (Abb. 28) (und zwar ziemlich treu nach dem Naumburger Sizzo) aufgerichtet ist, und die hölzerne, drehbare *Spielfigur* mit Scheibe und Kolben, wonach die ritterliche Stadtjugend zu stechen pflegte. Bei der 1366 in Bremen (Abb. 29) riesenhaft und in Stein errichteten Rolandsäule ist zuerst die Beziehung auf Karl den Großen, die Reichsfreiheit und der Name nachweisbar, welche der damalige Bürgermeister mit einer derben Urkundenfälschung begründete. Aber dieser Bremer Roland mit dem Reichsadler als Symbol der Stadtfreiheit wurde gern von andern Städten, die Rolande besaßen, angenommen und bei Erneuerungen entsprechend umgeformt. Die besseren Beispiele finden wir in Stendal und Halberstadt. Süddeutschland kennt den Roland nicht, dafür tritt aber massenhaft ein Ritter als Krönung einer Brunnensäule auf. Dieser entpuppt sich freilich meist als Stadtheiliger (S. Wenzel, S. Georg, S. Moritz), in einzelnen Fällen als Landesherr, während für das älteste Beispiel, die drei tänzelnden Ritter an Jörg Syrlins Fischkasten in Ulm 1482, gar keine Deutung und Benennung überliefert ist.

Von den eigentümlich ritterlichen Taten und Übungen, *Schlachten und Turnieren*, haben wir im ganzen europäischen Kunstgebiet mancherlei Denkmäler. Die älteste Schilderung eines Heerzuges ist für die Gegenwart zugleich die interessanteste. Auf dem Teppich von Bayeux ist die Eroberung Englands durch den Normannenherzog Wilhelm (1066) in 58 Szenen geschildert, die Einladung, der Schiffbau, die Einschiffung und Meerfahrt, die Landung und die Schlacht bei Hastings. Die Herzogin Mathilde hat die Stickerei mit ihren Frauen vollbracht und so sind die Kunstmittel laienhaft, die Anschaulichkeit um so größer. In der Schlacht kugeln zum Beispiel die Pferde durcheinander und die Männer liegen in Reihen tot ausgestreckt. Sollte das heiße Sehnen unsers Volkes in Erfüllung gehen, so werden gewiß deutsche Fürstinnen daran denken, einen neuen „Teppich von Bayeux" zu sticken.





Abb. 28 und 29. Der Roland in Halle und in Bremen.

Ich weiß nicht, ob andere Sucher glücklicher waren, aber das einzige öffentliche *deutsche Schlachtenbild* habe ich nur in einem Relief an der Ulrepforte in *Köln* feststellen können, das nicht einmal ganz original ist (Abb. 30). Denn das Ereignis – ein Durchbruchsversuch der Verbündeten des Erzbischofs, – fand 1268 statt, das Relief ist aber hundert Jahre später gesetzt und der Verfasser war offenbar stärker im Glauben als in der

L. Herterich, Ulrich von Hutten

Taktik. Denn was er darstellt, sind nur die Feinde, denen der Teufel die Hälse bricht. Übrigens hauen auch noch zwei Engel auf sie ein und so erklärt sich ein wahnsinniges Herumjagen der Pferde und Reiter. Was hier fehlt, gibt Melchior Feselen 1529 – soweit müssen wir gleich herabgehen – zu viel. In zwei Gemälden der Münchener Alten Pinakothek schildert er die Belagerung Roms durch Porsenna und Alesias durch Cäsar, aber ganz in den Formen seiner Zeit und in kleinen Figuren Mann für Mann, den Aufmarsch der Landsknechte und Ritterschwadronen, das Handgemenge und die Flucht, die Beschießung der Festungen mit Karthaunen, man kann sich gar nicht satt sehen. In Frankreich ist ein frühes Relief in S. Nazaire zu Carcassonne bemerkenswert, das die Belagerung von Toulouse 1209 darstellt. Ganz primitiv hat der Künstler versucht, den Sturm auf die vier Verteidigungslinien, das Verhau, den Graben, den Wall und die Mauer und sogar den Schuß einer Balliste zu schildern. Leider ist aber auch dort das Schlachtenbild nicht weiter entwickelt worden. Welche Reize es ergibt, kann man voll empfinden im zauberhaften Hof des Hôtel Bourgthéroulde in Rouen, wo am Seitenflügel in fünf Reliefstreifen die Begegnung Franz I. mit Heinrich VIII. 1520 im Camp du Drap d'Or, die Aufzüge und Turniere mit üppiger Lust an Roß und Reiter geschildert sind. In Spanien findet sich aber ein großes Schlachtenwerk. In 54 Reliefs stellte Meister Rodriguez am Chorgestühl der Kathedrale zu *Toledo* die letzten Kämpfe der katholischen Könige mit den Mauren dar, Belagerungen, Ausfälle und Überfälle, Eroberungen und Einzüge (Abb. 31). Und eine noch größere Bilderfolge aus der ritterlichen Zeit des spanischen Kriegsruhms findet sich im Schlachtensaal des Eskorial, den Philipp II. seit 1587 durch die Brüder Castello ausmalen ließ, alles militärisch übersichtlich und vollzählig wie bei Feselen. Offenbar schwebte hier das glänzende Vorbild der Republik Venedig vor, welche in den beiden großen Sälen des Dogenpalastes alle ihre Land- und Seesiege hatte aufzeichnen lassen. In *Florenz* aber begegnen wir dem ersten Schlachtenmaler, der diesen Namen verdient, Paolo Uccello (Abb. 32). In einer Reihe von Bildern für die Medici suchte er mit heißem Bemühen die Bedingungen des Battagliabildes, die Massenbewegung, die Waffenwirkung, die Raumtiefe und die persönliche Heldentat so zu gestalten, daß der Beschauer gepackt, mitten hinein versetzt wird. Wenn auch im einzelnen manches steif geblieben ist, so war doch der Ton getroffen, der zwischen dem interessanten Einzelkampf und dem Massengewühl die richtige Mitte hält. Die Kunstkreise von Florenz genossen spannungsvolle Tage, als die beiden Großmeister der Renaissance, Lionardo und Michelangelo, 1504 für den großen Saal des Stadthauses ihre Schlachtkartons entwarfen. Aber das leidigste Mißgeschick waltete darüber. Von Michelangelos „Schlacht bei Cascina" ist nur ein kleiner Teil, die „Kletterer", von Lionardos „Reitertreffen bei Anghiari" nur ein berühmter Ausschnitt, „der Kampf um die Fahne", durch Nachzeichnungen und Stiche auf die Nachwelt gekommen. Man erkennt wenigstens soviel daraus, daß beide Meister die Episode, Taten und Schicksale der einzelnen zur Geltung kommen ließen. Salvator Rosa, der das Reiterbild auch malerisch vollendete, hat nicht mehr Ritterheere geschildert.

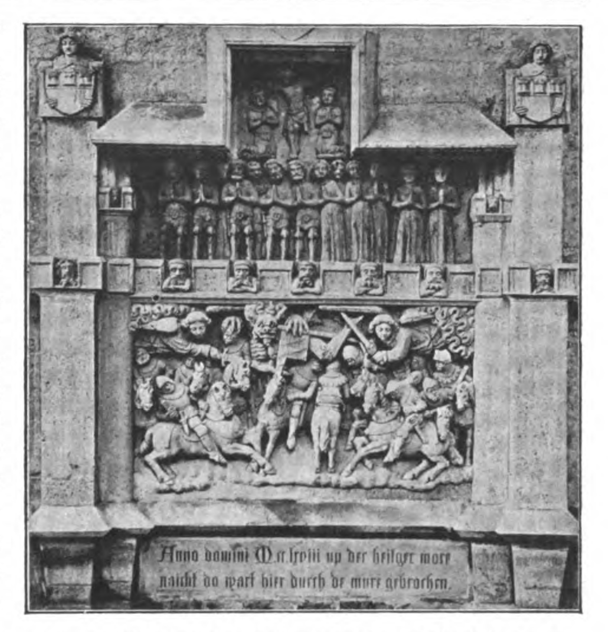


Abb. 30. Schlachtenbild in der Stadtmauer bei der Ulrepforte in Köln.

Von *Turnieren und Ritterspielen* ist aus den illustrierten Handschriften doch weniger in die Großkunst übergegangen als man denken sollte. Wir notieren zwei Fußfechter im archäo-

logischen Museum zu Gent aus dem XIII. Jahrhundert, ein Elfenbeinstück mit Schwertkampf im Germanischen Museum zu Nürnberg, ein Lanzenturnier zwischen dem Ritter Dollinger und dem sagenhaften Riesen Krako im Rathaus zu Augsburg und ein sehr lehrreiches Turnier mit Zuschauern in Elfenbein in der Domschatzkammer zu Krakau. Ein bürgerliches Gesellenstechen von 1446 hatte sich Bernhard Volkamer auf ein großes Tuch in seinem Haus malen lassen. Hiernach wurde 1621 die Stukkatur an der Decke des Rathausganges in Nürnberg von H. Khun ausgeführt. Dagegen ist auf Elfenbeinkästchen, Spiegelkapseln und dergleichen ein ritterliches Minnespiel, die *Erstürmung der Liebesburg*, ziemlich reich vertreten (Abb. 33). Ritter zu Fuß und zu Roß bestürmen eine Burg, die von Damen verteidigt wird. Als Waffen dienen Blumenstengel, als Geschosse Rosen und Kränze, die zum Teil mit Armbrüsten und selbst mit Bliden geworfen werden. Auf Strickleitern oder von Bäumen aus ersteigen Ritter die Mauer und werden von liebenden Armen umfangen. Aus den Toren stürmt ein berittenes Damenkorps den Angreifern zur Blumenschlacht entgegen. Eine verwandte Vorstellung ist der *Liebesgarten*, welchen man besonders häufig auf Webteppichen findet. Auf blumiger Wiese, an murmelnden Bächen und Brunnen vergnügen sich Ritter und Frauen paarweise oder in Reihen mit Spiel, Musik, Lustwandel und Tischfreuden. Zuweilen thront nach dem Vorbild der französischen Minnehöfe die Königin der Liebe in der Mitte Befehle erteilend und Huldigungen empfangend. Die Vorstellung ist in die geistlichen Minnegärten der Kölner Maler (Maria im Rosenhag) übergeleitet, lebt aber noch einmal in Rubens' üppigen Liebesgärten auf.

* * *

Daß die deutsche *Heldensage*, also das Nibelungenlied, überhaupt keinen Niederschlag in der Kunst hinterlassen hat, ist sehr verwunderlich. Aber auch die Stoffe der *epischen Ritterdichtung* sind nur spärlich vertreten im Vergleich mit dem kirchlichen Bilderkreis. Im Hessenhof zu Schmalkalden wurden in einem kleinen tonnengewölbten Raume skizzenhafte Bildstreifen entdeckt, worin Paul Weber die Taten Iweins nachzuweisen vermochte. Ein artiges Stück Malerei ist sodann aus einem Haus in Köln in das Museum gerettet, König und Königin bei Tisch, Ritter und Dame auf einer Bank, vornehm im Ausdruck und in den Bewegungen. Was gemeint war, läßt sich aus einem so kleinen Bruchstück nicht feststellen. Die Geschichte von Tristan und Isolde finden wir auf einem Tischlaken aus Würzburg im Dom zu Erfurt in 26 Szenen und auf einem Wollteppich im Kloster Wienhausen, Szenen aus Parzival auf einem Teppich in Wienhausen, Bruchstücke aus Iwein auch auf dem Maltererteppich in Freiburg i. B., aus Laurins Rosengarten in der Ruine Lichtenberg in Tirol, wie überhaupt die Alpenländer Reste oder doch Nachrichten von profanen Hausmalereien in ziemlicher Zahl aufweisen, welche endlich einmal gesammelt und würdig publiziert werden sollten. Dies gilt auch von dem bekanntesten Zyklus ritterlicher Gemälde auf Burg Runkelstein bei Bozen, den Niklaus Vintler gegen Ende des XIV. Jahrhunderts malen ließ. Hier begegnen wir förmlich einer lehrhaften Darstellung adligen Lebens. In der offenen Hofarkade sind zunächst die berühmtesten Helden, Schwerter, Riesen und Weiber aufgereiht, die wir oben nannten. Ein anschließendes Gemach zeigt die Geschichte „Garels im blühenden Tal“, ein andres einfarbig in Grün mit aufgesetzten Lichtern den Roman von Tristan und Isolde. Ein drittes Zimmer ist mit höfischen



Abb. 31. Die Übergabe von Marbela am Chorgestühl der Kathedrale in Toledo.

Vergnügungen, Ballspiel, Tanz, Jagd und Turnier, ausgemalt; am besten durch Ausführung und Erhaltung sind die Malereien des Badezimmers: Nackte Figuren, welche sich anschicken, ins Bad zu steigen, Männer und Frauen, an eine Wehrstange gelehnt unter einer Halle, die den Badenden zuschauen.

Viel Kopfzerbrechen hat den Erklärern eine Szene der Rittersage gemacht, die sich merkwürdigerweise auch an Kirchenportalen findet. Auf einem Türbogenfeld der Wartburg wird ein Ritter im Kettenpanzer, der eine Krone um den Kübelhelm und am Hals einen Schild mit dem Reichsadler hängen hat, von einem Drachen verschlungen. Das gleiche ist an einem Kapitäl des Münsters zu Basel, in dem Bogenfeld der Michaeliskirche in Altenstadt und der Peterskirche in Straubing zu sehen, nur daß sich hier ein kämpfender Ritter mit Schild und Schwert wie zur Befreiung naht und auf den Drachen eindringt. Das ist *Ortnit und Wolfdietrich.* König Ortnit war in goldner Rüstung ausgezogen, um sich eine hohe Geliebte aus feindlichem Geschlecht zu erkämpfen. Aber die Feinde senden ihm einen Drachen ins Land und Ortnit, der zum Kampf gegen das Ungeheuer ausgerückt ist, wird im Schlaf über-

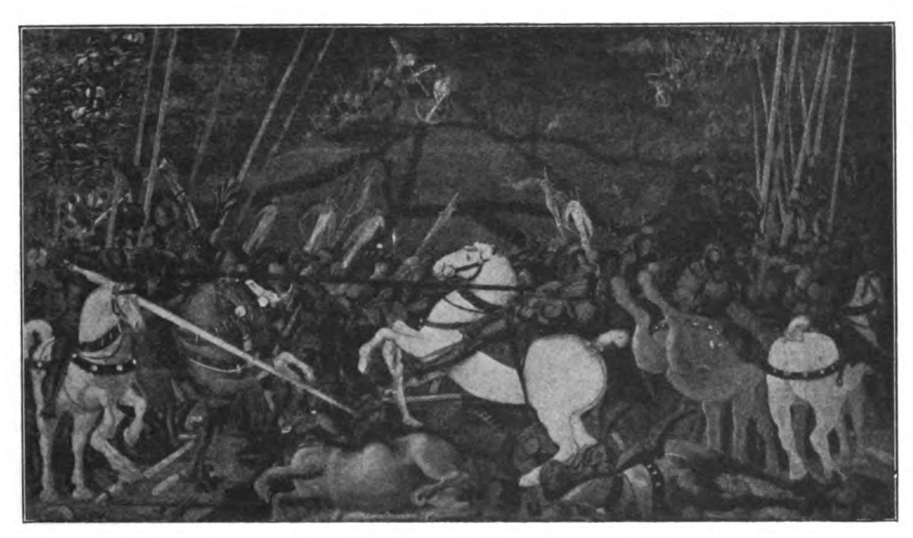


Abb. 32. Paolo Uccello, Ritterschlacht. (Florenz, Uffizien.)

rascht und gefressen. Aber sein Waffengenosse Wolfdietrich überwältigt den Drachen, haut den toten König heraus und legt sich die goldene Rüstung an, um die Witwe des Freundes zu heiraten und das Land glücklich zu regieren. Also eine Warnung vor falscher Sorglosigkeit, die sowohl an Burgtoren wie an Kirchentüren verständlich sein mußte.

Am Ausgang des Mittelalters steht *Maximilian, der „letzte Ritter“*, in welchem noch einmal die stolze Lebens- und Tatenlust des geharnischten Adels mit einem Stich ins Romantische und Abenteuerliche aufleuchtet. Unpraktisch und unfruchtbar wie seine politischen waren im Grunde auch seine dichterischen und künstlerischen Unternehmungen, kostspielige und uferlos ausgedehnte Liebhabereien, deren Abschluß Maximilian meist selbst nicht erlebte, deren Wirksamkeit fast nur auf die Mitarbeiter beschränkt war. Man denke an den Gegensatz: in Italien erhält ein Bandenführer ein Bronzestandbild vor der besuchtesten Wallfahrtskirche der Lombardei, der deutsche Kaiser begnügt sich mit einer papiernen „Ehrenpforte“. Und doch hat diese Romantik manche Künstler wieder für das Rittertum begeistert, die ihm ganz fern standen. Als Dürer zum zweiten Male auszog, um in Italien den reinen Menschen zu entdecken, ließ er sichs nicht träumen, daß er zehn Jahre später wieder den reisigen Mann in Arm- und Beinschienen studieren würde.



Die *literarischen Denkmäler Maximilians,* der Teuerdank, der Weißkunig, die Ehrenpfort, der Triumphzug und die Genealogie, haben ihren Wert durch die Ausstattung und die Bilder. Der Kaiser hatte den feinsten Geschmack für ein vornehm gedrucktes Buch und er war der erste Kenner im Kriegs- und Waffenwesen, im ritterlichen Drill, in Trachten- und Ordensfragen. In dieser Hinsicht sind die unter seiner Aufsicht entstandenen Bilderfolgen unbedingt zuverlässig, auch in der frommen und ehrlichen Gesinnung ein Bildungsspiegel des deutschen Adels. Die Fürsten und Ritter, welche die Wiege der Reformation umstanden, Hutten, Sickingen, der junge Landgraf von Hessen und hundert andere waren aus demselben Holz geschnitten. Und so ist es zu verstehen, daß Dürer aus innerem Drang dem Ritterstande eine Huldigung darbrachte, der wir noch heut von Herzen zustimmen. Es ist der große Kupferstich „Ritter, Tod und



Abb. 33. Erstürmung einer Minneburg. Elfenbein. 14. Jahrh.

Teufel“ von 1513 (Abb. 34). In jungen Jahren war Dürer dem Ritterwesen gegenüber gleichgültig, eher abgeneigt. In seinen großen Stichwerken hat er ziemlich alles derartige getilgt, was frühere Künstler in die heilige Geschichte eingeführt hatten. Die beiden Baumgärtner auf dem Münchner Altar sind in der echten Dürerschen Fassung stark verbürgerlicht. Aber jetzt vertieft er sich mit Behagen in alle Feinheiten des Harnischs, gibt dem Roß die heldenhafte Haltung und dem eisernen Manne die trotzige Entschlossenheit, die weder Tod noch Teufel fürchtet. — Und wie Dürer, so ging es Hans Burgkmair, der dem edlen Kaiser unter anderem in dem herrlichen Zweifarbenholzschnitte von 1510 huldigte und dann mit steigender Lust Ritter, Turniere und Schlachten schilderte, so ging es den übrigen Gehilfen an den Holzschnittwerken Hans Schäuffelein, Hans von Kulmbach, Leonhard Beck usw. Und diese gehobene Stimmung für den Adel teilen Humanisten und Reformatoren. Luthers Schrift „An den christlichen Adel deutscher Nation“ bezeugt die großen Hoffnungen, welche die Besten des Volks auf den führenden Stand des Laientums setzten.

Das *plastische Denkmal* Maximilians, sein Grabmal in der Hofkirche zu *Innsbruck*, war ein Bekenntnis gleicher Art. Ähnlich wie in Naumburg sollten die Vorfahren, die Ahnen des Hauses Österreich seinen Sarkophag umstehen; keine Apostel, Propheten, Kirchenväter, sondern Krieger und Helden, um zu bezeugen, daß Rittertum so alt und ehrenhaft ist wie die Kirche. (In der Österreichischen Genealogie wird sogar bis auf Hektor zurückgegriffen.) An diesem Riesenwerk wurde geplant, modelliert und gegossen von 1508 bis 1582. Von den geplanten 40 wurden 28 überlebensgroße Figuren fertig und zusammenhangslos in der Flucht der Kirchensäulen aufgestellt. Künstlerisch kommt freilich kein andrer Ausdruck zustande als der einer bronzenen Rüstkammer. Alle Aufmerksamkeit wird durch die Rüstungen in Anspruch genommen, welche immer abenteuerlicher und schmuckreicher werden, bis sie bei geschlossenem Visier vom reinen Menschen gar nichts mehr sehen lassen.

Das *Ende des Rittertums* läßt sich militärisch mit dem Verschwinden der Lanze als Reiterwaffe bestimmen. Das fällt ungefähr mit dem Sieg der spanischen, auch sonst ehrlos und barbarisch werdenden Kriegführung um 1530 zusammen. (Die alten Waffenbräuche lebten nur im Turnierspiel bis zum Dreißigjährigen Kriege fort.) Und es ist gewiß nicht zufällig, daß die klassisch gewordene Verhöhnung des Ritterwesens von Spanien ausgegangen ist, im Don Quijote des Cervantes (1604). Die witzigsten Illustrationen hierzu finden sich auf einer Teppichfolge nach Zeichnungen Natoirs im Gewebemuseum zu Aix.

* * *

Mit der *Romantik* erwacht auch die Freude am Rittertum und zwar in weiterer Form als das Mittelalter selbst den Stoff bearbeitet hatte. Die Heldensage und die vaterländische Geschichte werden förmlich ausgegraben und für die Kunst neu gewonnen. Cornelius ist der erste, der sich an den gewaltigen Recken des Nibelungenliedes begeisterte. Und zwar in Rom bei den Nazarenern. Hier führte er seit 1811 die Zeichnungen zum Nibelungenlied aus, die 1817 in Kupferstichen erschienen. Auf König Ludwig I. machten sie solchen Eindruck, daß er 1828 Schnorr von Carolsfeld nach München berief, um einige Säle der neuen Residenz mit Kriemhilds Schicksalen auszumalen. Eine nationale Tat. Denn die Tausende, welche jährlich daran vorbeigeführt werden, haben hier sicher den ersten und einzigen Eindruck vom Heldenlied deutscher Treue empfangen. Wir beklagen es heut, durch Hebbels Nibelungen gestählt, daß der glatte und gewandte Schnorr durch ein theatralisches Zuviel an Geberden, Mienen, Geschrei, Kleidern und Staffagen dem herben Stoff die wuchtige Größe genommen hat, aber besser hat es seitdem auch keiner machen können. Die übrigen Schüler und Nachtreter des Cornelius haben alle gelegentlich für stolze Burgen, kühne Ritter, holde Fräulein und blanke Rüstungen geschwärmt. Aber den wahren Herzton innerer Begeisterung haben nur zwei jüngere Meister getroffen, Moritz von Schwind und Alfred Rethel. Rethel als geborener Rheinländer fühlte wie kein andrer aus der heimischen Landschaft und ihren Denkmälern den ehernen Tritt der Weltgeschichte und das tiefe, tragische Leid des Heldentums heraus, das zumal die deutsche Kaisergeschichte durchzieht. Ihm war es nicht um die Maske, sondern um die Seele der Kämpfer zu tun, wenn er Manfreds Bestattung oder das Gebet der Schweizer vor Sempach oder die Totenwacht vor der Leiche Heinrichs IV. schilderte. Auch der Hannibalszug ist das deutscheste Bekenntnis



Abb. 34. Dürer. Ritter, Tod und Teufel. Kupferstich von 1513.

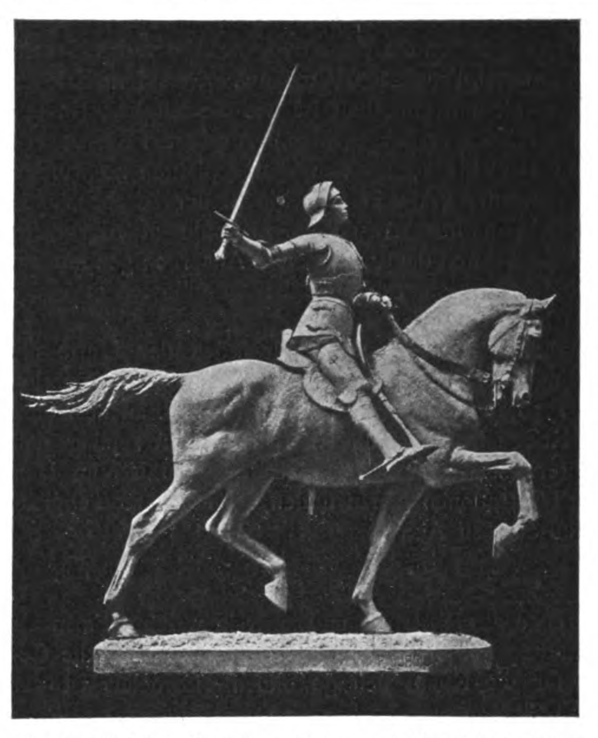


Abb. 35. Paul Dubois. Jungfrau von Orleans vor der Kathedrale von Reims.

für Opfer und Leiden, die der Soldat freudig dem Vaterlande darbringt. Endlich zeichnete er mit Riesenstrichen das Bild des christlichen Monarchen im Leben Karls des Großen im Rathaus zu Aachen des Inhalts, daß nur durch Schwertes Kraft die Güter der Kultur sich gründen und bewahren lassen. Woran wir heut 1914 wieder herzhaft erinnert werden. — Wenig später, 1854, fand Moritz von Schwind, der frohe, witzige, sagenkundige Wiener, seine Arbeitsstätte auf der Wartburg, wo er im Landgrafenzimmer die Burgsagen in seinem heitern, überzeugten Märchenton schilderte, im Sängersaal in einem großen Fresko den nicht minder sagenhaften „Sängerkrieg" und im Gang davor das Leben der zartesten Rittersfrau, der heiligen Elisabeth. Diese Geschichten und Gestalten sind dem Volke vertraut und lieb geworden wie den Gebildeten der Ritter Tannhäuser durch Wagners Musik.

Die Geschichtsmalerei hat sich seitdem in breiten Strömen auf die Wände von erneuerten Burgen, Rathäusern, Schulen, Schlössern und Museen ergossen und Maler wie Henneberg, Spangenberg, Steffeck, Wislicenus, Prell e tutti quanti haben sich bemüht, den romantischen Zauber mit fliegenden Bannern, blinkenden Panzern, rauschenden Mänteln, Tüchern und Kleidern immer stilechter, bunter, wirklichkeitstreuer zu machen. Aber wenn man nur die eignen Reiseerinnerungen etwa von Hohenschwangau bis Lübeck, von Xanten bis Wien zu sammeln sucht, wie wenig Eindrücke sind da haften geblieben und wie selten hat die Kunstgeschichte dabei einen Gewinn gebucht. Weit fester haften markante Einzelgestalten. Böcklins „Abenteurer" wird uns immer vor Augen treten, wenn wir an den irrenden Raufbold denken. Erfrischend fürs deutsche Herz ist ein raufender Hutten von W. Lindenschmitt, wie er die Helden einer italienischen Osteria zur Tür hinausprügelt. Erhebend wirkt jedoch ein Hutten von L. Herterich, der im Flackerlicht einer Kapelle schützend vor dem Holzbild des Gekreuzigten wacht. Als Symbol unsrer Stellung im gegenwärtigen Weltkampf sollte das gleich in eine Kirche kommen. Es ist das richtige evangelische Andachtsbild, auch für die Zukunft. Als unbewußtes Gegenstück dazu ergibt sich Hans Thomas „Hüter des Tales", nur ist hier die Vorstellung mehr aufs Vaterländische gerichtet, daß der Friede stiller Hütten von starken, für gewöhnlich unsichtbaren Mächten bewacht wird.

* * *

In der *Plastik* des XIX. Jahrhunderts fand der Ritter die Türen fester verschlossen als in der Malerei und wahrscheinlich wäre er nie hereingekommen, wenn ihm nicht die Denkmalseuche behilflich gewesen wäre. Unter den vergeßnen Größen der Weltgeschichte gab es auch Ritter und in allen Städten fanden sich plötzlich so viel leere Plätze, die nach einem Denkmal schrien. Die Belgier zum Beispiel entdeckten ihren Volkshelden Gottfried v. Bouillon, der 1848 als Kreuzritter mit erhobener Fahne in Brüssel ein demonstratives Denkmal erhielt (von E. Simonis). Frankreich hatte die Jungfrau von Orléans, in welcher die Künstler ein neues Problem, des geharnischten sieghaften Mädchens, zu bewältigen fanden. Zwar zogen an ihrer sehr mittel-

mäßigen Reiterstatue von 1855 zweimal unsre siegreichen Truppen in Orléans ein. Das hinderte nicht, ihr nach 1870 zahlreiche neue Denkmäler zu setzen und sie förmlich zur vaterländischen Kriegsgöttin zu erheben. Es ist bezeichnend, daß bei den Franzosen am höchsten die Pucelle von Paul Dubois gefeiert wird, die er zweimal ausführte, in Paris vor St. Augustin und in Reims vor der Kathedrale (1896), wo jetzt wieder Geschütze feuern und Granaten fallen, dirnenhaft wie fast alles Weibliche in der neueren französischen Plastik, und theatralisch mit dem Glaubensblick und dem rückwärts geschwungenen Schwert (Abb. 35). Würdiger erscheint uns das herbe junge Mädchen mit der erhobenen Fahne von E. Frémiet, das er auch zweimal, in Paris auf dem Pyramidenplatz und in Nancy 1890, ausführte. Auch die Serben haben ihren Nationalhelden ausgegraben, den starken Kraljević, den gleichzeitig der Maler Mirko Racki und der Bildhauer Ivan Meštrović in schrecklich dicken, prahlerischen Formen feierten. Die Schweden haben dem alten Sture bei Upsala ein Gruppenbild errichtet, das C. Millés 1904 entworfen hat,

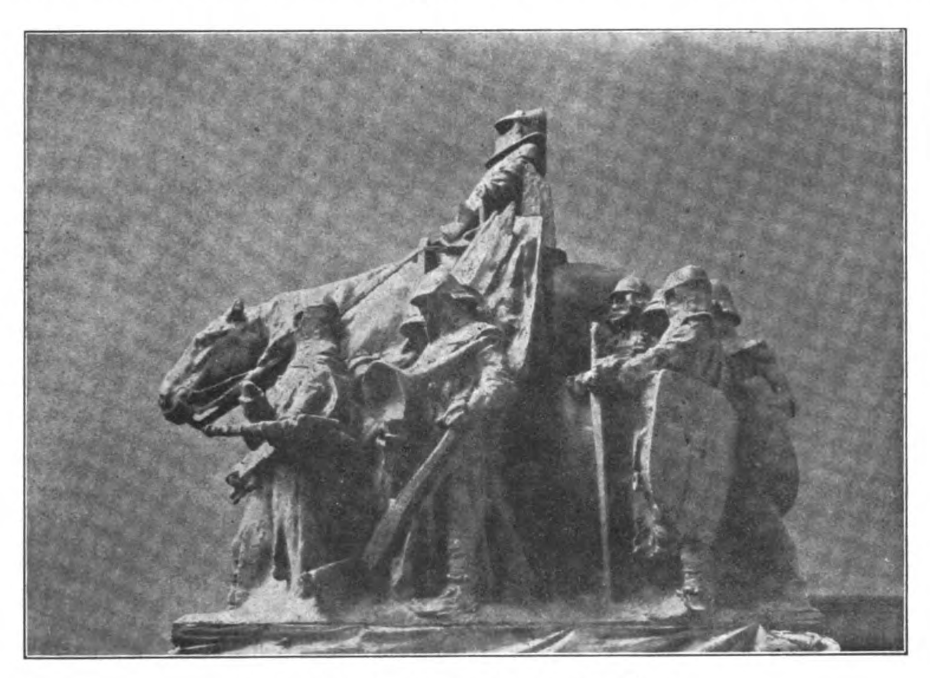


Abb. 36. C. Millés. Skizze zum Sture-Denkmal bei Upsala.

packend durch die massierte Wucht, worin Reiter und Mannen ernst und geschlossen wie eine wandelnde Mauer dahinziehen (Abb. 36).

In Deutschland muß man zuerst und mit Ehrerbietung das Lebenswerk Ernst von Bandels nennen, den Arminius auf der Hühnenkuppe bei Detmold. Der gewaltige Turmbau und die Riesenfigur, welche weit hinaus die ganze Landschaft beherrscht, das war eine richtige Empfindung, die dann in den Denkmalburgen von Bruno Schmitz, in den Bismarcksäulen zur Reife kam. Jetzt, wo sich die Festungen verstecken und verbergen, geben sie den deutschen Landen den reisigen, wehrhaften Charakter. Und dieser Stil ist doch in einzelnen glücklichen Fällen auch auf das Ritterdenkmal übertragen. Nicht in der Berliner Siegesallee, wo noch einmal der ganze mittelalterliche Apparat mit ängstlicher Treue, aber kleinlich und befangen aufgespielt wurde (schon die zierliche Ausführung in Marmor statt in märkischem Granit schneidet jede heimatliche Gefühlsregung ab). Wohl aber in den ritterlichen Bismarckbildern, deren vornehmstes von Hugo Lederer und E. Schaudt für Hamburg (Abb. 37) geschaffen wurde. Rein vernünftig angesehen war es eine Kühnheit, den modernsten Mann Deutschlands so weit

rückwärts, mittelalterlich, als Roland zu stilisieren. Aber von seiten des Gefühls und dann auch des geschichtlichen Denkens empfinden wir die zwingende Notwendigkeit. Nicht nur weil Bismarcks Erscheinung durchaus ritterlich war und alle edlen Tugenden des „Junkers“ umfaßte, sondern vielmehr, weil er die ganze politische und militärische Arbeit, Mühe und Sehnsucht eines Jahrtausends deutscher Geschichte zum Ziel führte. So steht er nun am Hamburger Hafen in versteinerter Größe und Ruhe, seiner Schöpfung und seines Volkes gewiß, der „letzte Ritter“.



Abb. 37. Lederer. Bismarck-Denkmal in Hamburg.

Für die Redaktion verantwortlich i. V. Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *W. Drugulin*-Leipzig, Königstr. 10.



Abb. 1. I. M. Moscherosch. Kupferstich von Peter Aubry (1652).
Nach dem Exemplar im Besitze von Herrn A. Siefert in Offenburg.

Moscherosch-Bildnisse.

Von

Dr. Artur Bechtold in München.

Mit 7 Abbildungen.

Aus der großen Menge Bücher, welche das XVII. Jahrhundert in Deutschland hervorgebracht hat, erscheinen nur sehr wenige heute noch lesbar: der „Simplizissimus“ und die an ihn sich anschließenden Romane Grimmelshausens, und vielleicht noch einige Abschnitte aus den „Gesichten Philanders von Sittewald“ Moscheroschs, wie das „Soldatenleben“. Der Reiz, den diese Schilderungen trotz ihrer Derbheiten und Roheiten auch auf moderne Leser ausüben, beruht, abgesehen von ihrem dichterischen und kulturhistorischen Wert, nicht zum geringsten auf ihrem autobiographischen Gehalt. Obwohl gerade hier die sehr dürftigen Lebensabrisse in den gebräuchlichen Literaturgeschichten versagen, fühlen wir doch deutlich, wie in die Erzählung sich die eigenen Erlebnisse des Verfassers hereindrängen, wenn es auch in den seltensten Fällen gelingen mag, festzustellen, wo Wahrheit und Dichtung sich scheiden. Ganz anders als bei anderen Dichtungen tritt der Dichter in den Mittelpunkt seines Werkes; wir gewinnen ein persönliches Interesse an ihm und seinen Schicksalen. Erklärlich wird auch der Wunsch, den Mann greifbar sich vorzustellen, seine Gesichtszüge sich zu vergegenwärtigen, in denen wir gerne die Spuren des Geistes wiederfinden möchten, der uns in seinen Werken fesselte.

Wir bedauern, daß von dem Dichter des „Simplizissimus“ kein beglaubigtes Bildnis überliefert ist. So müssen wir uns mit der Wahrscheinlichkeit begnügen, daß die unbeholfen gezeichneten und unter sich recht verschieden aussehenden Medaillonporträts, welche auf den Titelkupfern der Simplizissimus-Ausgabe von 1671 und des „Ewigwährenden Kalenders“ den „alten Simplizissimus“ darstellen, in der Tat das Bild des Verfassers wiedergeben; aus einigen Andeutungen im „Ewigwährenden Kalender“ scheint hervorzugehen, daß die Stiche wirklich auf ein Porträt zurückgehen, das ein fremder

Maler, der zu gleicher Zeit mit Grimmelshausen im „Sauerbrunnen" (Griesbach oder Petersthal im Renchtal) weilte, von ihm angefertigt hat.

Besser haben wir es bei Moscherosch. Am bekanntesten ist das Bildnis geworden, welches der Straßburger Kupferstecher Peter Aubry 1652 gestochen hat, als Moscherosch Sekretär und Fiskal oder Frevelvogt — heute würden wir sagen: Polizeidirektor — der Stadt Straßburg war (1645—1656). Nachbildungen dieses Stiches finden sich in fast allen illustrierten Literaturgeschichten, auch im zweiten Jahrgang dieser Zeitschrift S. 500 (zu dem Aufsatz von A. Schmidt: „Die Bibliothek Moscheroschs"), doch ohne die dazugehörige Unterschrift und die Embleme. Neuerdings hat das bekannte Werk von Klinkicht und Dr. Siebert: „Dreihundert berühmte Deutsche" eine Holzschnittnachbildung dieses Porträts gebracht, wobei leider gerade das Charakteristische, das Südländisch-Scharfe der Gesichtszüge des Dichters, gemildert und verwischt worden ist.

Der Stich Aubrys (Abb. 1) zeigt Moscherosch halb von vorn, von links nach rechts gesehen. Über das eng anliegende soldatische Koller mit den geschlitzten Ärmeln läuft das gestickte Wehrgehenk; darunter kommt das am „sittich-grünem Bande" um den Hals getragene Ordenskleinod der „Fruchtbringenden Gesellschaft", des „Palmenordens", zum Vorschein. Moscherosch war 1645 unter dem Namen „Der Träumende" in die Gesellschaft aufgenommen worden.

Die Umrahmung des Medaillons wird von Zweigen der Stechpalme (Ilex aquifolium) gebildet — ein Hinweis auf die satirische Tendenz der „Gesichte".

Über die Persönlichkeit des Künstlers wissen die Künstlerlexika nicht viel mehr anzugeben, als daß er 1596 zu Oppenheim in der Pfalz geboren war, etwa von 1620 an zuerst allein, dann mit seinem Bruder Abraham Aubry (gestorben nach 1682) zusammen in Straßburg den Kunsthandel und die Kupferstechkunst betrieb, es darin indes nur zu mittelmäßigen Leistungen brachte, und daß er 1660 oder 1665 zu Straßburg starb. Anfangs der zwanziger Jahre ließ auch Matthäus Merian d. J. auf der Kupferdruckpresse des Peter Aubry eine Anzahl seiner Landschaftsradierungen abdrucken, wobei allerdings Aubry den nicht in seinem eigenen Atelier hergestellten Platten recht übel mitgespielt hat; von der Feinheit Merianischer Zeichnung ist auf den Aubryschen Abdrucken kaum mehr eine Spur vorhanden.[1]

Bedeutet Aubry auch wenig für die Kunstgeschichte, so desto mehr für die Kulturgeschichte seiner Zeit. Es gab damals kaum einen Feldherrn, Staatsmann, Gelehrten oder Dichter, dessen Bildnis nicht aus seiner Werkstatt hervorgegangen wäre; in erster Linie hat er die Größen der kleinen Republik, in der er lebte, der Stadt Straßburg, im Bilde festgehalten. Eine Reihe Kupferwerke wurden in seinem Verlage herausgegeben; zahlreiche Bilderbogen und fliegende Blätter mit der Darstellung historischer Ereignisse, mit Trachtendarstellungen, Karikaturen und dergleichen, in grobem Kupferstich ausgeführt, trugen seinen Namen in die entlegensten Bauernhöfe des Wasgaus und des Schwarzwalds, durch ganz Deutschland. Was für Nürnberg Paulus Fürst, Küssel für Augsburg, das war Aubry für Straßburg und den südwestlichen Teil Deutschlands. Es liegt in der Natur dieser, nicht der hohen Kunst zugehörigen, sondern für das Volk bestimmten Darstellungen, daß nur ein verschwindend geringer Bruchteil davon auf uns gekommen ist; niemand dachte früher daran, sie zu sammeln.

Die Beziehungen Aubrys zu Moscherosch datieren nicht erst aus dem Jahre, in dem er sein Bildnis schuf. Schon für die, nach Moscheroschs eigener Angabe „umb das Jahr 1640" erschienene, sieben Gesichte enthaltende Erstausgabe der „Gesichte" in Oktav — die eigentliche Erstausgabe hatte Quartformat und enthielt nur die Gesichte: „Schergenteufel", „Weltwesen" und „Venusnarren" — hatte Aubry den Kupfertitel gestochen: einen auf einem Ziegenbock sitzenden Pan, der einem Putto einen Skorpion darreicht; es ist derselbe Kupfertitel, der später bei den Straßburger Ausgaben des zweiten Teils der „Gesichte" von 1644, 1650 und 1665 Verwendung gefunden hat. Die Zeichnung lieferte ein in Malerei und Dichtkunst dilettierender Straßburger Bekannter Moscheroschs, Jesaias Rumpler (Rompler) von Löwenhalt. Rumpler war, wenn nicht Begründer, so doch eines der eifrigsten Mitglieder der 1633 gegründeten Straßburger „Aufrichtigen Gesellschaft von der Tannen". Er ist jener „Warmund von der Tannen", dessen Lobrede („Unterricht Warmunds von der Tannen") und Lobgedicht („Kommt her ihr leuthe / komt . . .") dem ersten Teil der Ausgabe der „Gesichte" von 1650 vorgesetzt sind; die Ausgabe von 1642 hatte nur das Lobgedicht enthalten. Pariser[2] hat irrtümlicherweise den Namen „Wahrmund von der Tannen" auf Moscherosch selbst bezogen und daraus geschlossen, daß dieser selbst Mitglied der Tannengesellschaft gewesen sei.

Daß nicht Moscherosch, sondern ein anderer der Verfasser der Lobrede und des Gedichts sein muß, geht schon aus Form und Inhalt des letzteren hervor; niemals würde der bescheidene Moscherosch in den hier absichtlich gewählten marktschreierischen Ton verfallen sein, in dem die „Gesichte" weit über Terenz und Plautus und die Stücke englischer Schauspieler gestellt werden. In der dem ersten Teil

---

[1] Vgl. D. Burckhardt-Werthemann, Matthäus Merians Jugendjahre. Basler Kunstverein. Berichterstattung über das Jahr 1906. S. 53.

[2] L. Pariser, Beiträge zu einer Biographie von Hans Michael Moscherosch. Inaugural-Dissertation, München 1891. S. 21, Anmerkung 4.



der Gesichte angehängten „Teutschen Zugabe Philanders“ spricht Moscherosch selbst von dem Zwecke seines Werkes, „welchen zwar der Edle vnnd Hochgelehrte Warmund von der Tannen in der Vorred mit Höfflichen Worten auff das zierlichste dargethan vnd erwiesen.“ Endlich steht unter den Widmungsgedichten zur „Insomnis cura parentum“ (Zweite Ausgabe von 1653, Blatt)** (ij) neben solchen von anderen Straßburger Bekannten Moscheroschs, Schill, Schneuber, Schallesius, auch „Des Auffrichtigen Warmunds von der Tannen / Ehr Geticht In Herrn Joh. Michael Moscheroschs / seines wehrten Freundes / nöhtig vnd nützliches Büchlein / die Schlaflos-Sorg der Eltern genannt.“ Vergleicht man mit diesem „Gedicht“ die Reimereien Rumplers, wie sie uns in seinem, zu Straßburg bei Mülben 1647 herausgegebenen „Ersten Gebüsch seiner Reimgetichte“ entgegentreten, so wird jedem Leser klar, daß der talentlose Verfertiger dieser gereimten Prosa identisch ist mit dem Verfasser des Lobgedichtes in der Einleitung der „Gesichte“.[1]

1650 ließ Moscherosch, durch das Überhandnehmen der Frankfurter und Leydener Nachdrucke bewogen, zu Straßburg bei Städel und Mülbe eine Neuausgabe seiner „Gesichte“ drucken. Die Raubdrucke hatten in mancher Hinsicht die echten Ausgaben übertroffen; die zu Leyden erschienenen an Handlichkeit des Formats, an Gefälligkeit und Zierlichkeit des Drucks, der an die Schönheit Elzevierscher Ausgaben erinnerte. Die Frankfurter Nachdrucke suchten die Käufer durch die Kupfer zu bestechen, welche jedem Gesicht beigegeben waren. Wollte Moscherosch die unechten Drucke verdrängen, so mußte auch er die Ausstattung seines Buches verbessern und ihm Kupferstücke beifügen;



Abb. 2. I. M. Moscherosch. Nach einem Stich um 1662.

dies geschah in der neuen Ausgabe. Die Stiche scheinen im Atelier Aubrys hergestellt zu sein, wenn auch keiner derselben seinen Namen trägt; wahrscheinlich ist auch bei ihnen Freund Rumpler der Zeichner der Vorlage gewesen.[2]

Zum Dank für die künstlerische Ausstattung seines Buches übernimmt Moscherosch die poetische Unterschrift für Stiche des Künstlers. A. Schmidt[3] hat auf eine von Aubry gestochene Folge der vier Jahreszeiten, dargestellt durch weibliche Kostümfiguren mit landschaftlichem Hintergrund, aufmerksam gemacht, zu denen Moscherosch die darunterstehenden Verse gedichtet hat; auch die Unterschrift zu dem ebenfalls von Aubry herausgegebenen Porträt des württembergischen Obristen Wiederhold, des bekannten Verteidigers der Festung Hohentwiel im Dreißigjährigen Kriege, stammt von Moscherosch. Es hat den Anschein, als ob die geschäftlichen Beziehungen zwischen Aubry und Moscherosch durch freundnachbarliche gefördert worden sind, vielleicht auch umgekehrt. Von Peter Aubry erfahren wir schon 1622, daß er damals ein Haus in Straßburg besaß, welches „ohnweit vom Bierhaus zum Rosen-

[1] Über Rumpler von Löwenhalt siehe auch Gödeke, „Grundriß“ III (2. Aufl.) S. 144 u. 145. Ferner den Brief Moscheroschs an Gloner d. d. 20. IX. 1640 (J. Wirth, Moscheroschs Gesichte Philanders von Sittewalt. Inaugural-Dissertation, Erlangen 1887, S. 59).

[2] Rumpler ist auch der Zeichner des von Aubry gestochenen Kupfertitels zu Freinsheims „Teutschem Tugentspiegel“ (Straßb. 1639), einem langen Lobgedicht auf Bernhard von Weimar, gewesen. Freinsheim gehörte ebenfalls zum Freundeskreise Moscheroschs, wie seine beiden im Gesicht „Reformation“ abgedruckten Briefe beweisen.

[3] Dieser Zeitschrift Jahrgang II, S. 505.



Abb. 3. I. M. Moscherosch als Amtmann von Finstingen.

Kupferstich (von Peter Aubry?) im zweiten Teil der „Gesichte"

kranz (Pergamentergasse, Rosenkranzgässel), gegen den Hennenbergerhof über" lag und „hinten auf den von Turckheim Hof" stieß. Moscherosch aber wohnte 1650 im Hennenberger Hofe, von wo er die Widmung des ersten Teils der „Gesichte" an den schwedischen Generalissimus, Pfalzgraf Karl Gustav, datiert: „Geben in Straßburg im Hennenberger-Hofe auf Karls Tag (29. Januar) 1650." Noch an einer andern Stelle, in dem pädagogischen Werkchen „Gymnasma de exercitiis academicorum", Straßburg 1652, einer von Moscherosch veranstalteten Neuausgabe der Schrift seines Jugendgefährten Georg Gumpelzhaimer, erwähnt Moscherosch seinen damaligen Aufenthalt im Hennenberger Hofe: „... Serenissimus Princeps Gustavus Selenus, Herus meus clementissimus, cuius aedes dictas Henenburger Hof Argentinae hoc Anno 1650 ... inhabitabam." (S. 55.)

Wer ist Gustav Selenus? Niemand anders als der ob seiner Gelehrsamkeit von den Zeitgenossen als ein Wunder unter den damaligen Fürsten angestaunte Herzog August d. J. von Braunschweig Lüneburg (Lunaeburg), auf dessen 1616 zu Leipzig erschienenes Buch „Das Schach- oder Königsspiel" sich Moscherosch an der soeben mitgeteilten Stelle beruft. Herzog August (1579—1666) war 1602 an Stelle seines verstorbenen Bruders Franz zum evangelischen Domherrn des Stifts Straßburg gewählt worden; als Wohnsitz wurde ihm vom evangelischen Teil des Domkapitels der Hennenberger Hof (Pergamentergasse 1—3 und Brandgasse 18), das heutige bischöfliche Palais, angewiesen. Als 1604 im Hagenauer Vertrag die evangelischen Stiftsherren zugunsten der Katholiken resignieren mußten, behielten sie — zunächst auf fünfzehn Jahre — die Verfügung über ihre Höfe; der Hennenberger Hof blieb noch viel länger im Besitz des Herzogs, der, als Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft" „Der Befreiende" genannt, 1650 recht wohl in der Lage war, seinem Ordensgenossen in dem sehr geräumigen Anwesen Wohnung einzuräumen.[1]

[1] Die Angaben verdanke ich Herrn Stadtarchivar Dr. Winckelmann (Straßburg).

Sieben Jahre zuvor wohnte Moscherosch im Hause „zum Offenburg", wo er die Vorreden zu seinen Gesichten „A la mode Kehrauß" und „Hanß hinüber Ganß herüber" niedergeschrieben hat; bei der ersten heißt es: „Geben zum Offenburg zur Zeit der Schaaffscheer 1643" (Ende Mai oder Anfang Juni), bei dieser: „Geben zu Offenburg uff Ganghulffstag 1643" (11. Mai). Meine früher im „Euphorion" (XIX. Band, Seite 27) ausgesprochene Meinung, daß es sich um die Stadt Offenburg handle, zu der Moscherosch ja auch Beziehungen unterhielt[1], wird durch die unzweideutige Datierung eines Abschnittes in Moscheroschs „Insomnis cura parentum" („An den Creutz-geübten Leser") widerlegt: „Gegeben zum Offenburg in Straßburg. Vff. den H. Ostertag 1642." Über die „Sammlung zum Offenburg", eine Art Beginenhaus, hat Ch. Schmidt in der „Alsatia" 1858—1861 nähere Angaben gemacht; nach Seyboth („Das alte Straßburg". Heitz 1890) lag sie bis 1480 in der Predigergasse (jetzt Neukirchgasse 4), später Judengasse 5; nicht, wie Schmidt meint, in der Münstergasse.

Wie mir der Direktor des Straßburger städtischen Archivs, Herr Dr. Winckelmann, mitzuteilen die Güte hatte, gelang es ihm, aus einem bisher unbekannt gebliebenen Schreiben festzustellen, daß



Abb. 4. Kupfertitel zur zweiten Ausgabe der „Insomnis cura parentum" (1653).

Moscherosch zur Zeit seines Straßburger Aufenthalts Schaffner der Sammlung zum Offenburg gewesen ist, und daß er noch 1660 daran gedacht hat, das baufällige Anwesen, das nicht mehr als 40 fl. Zins eintrug, käuflich zu erwerben. Das Angebot wurde vom Rat in Erwägung gezogen, die Entscheidung ist jedoch unbekannt.

Eine Kopie des Aubryschen Porträts ist der kleine Stich, welchen ich nach dem in meinem Besitz befindlichen Exemplar wiedergebe (Abb. 2); auch das Kunstmuseum der Stadt Straßburg besitzt das Blatt, von dem ich nicht angeben kann, ob es als Einzelblatt erschienen ist oder ob es zu einem größeren Werke gehört hat. Nach der Unterschrift: „Joh Mich Moscheros Consil. Mogunt. et Lädgraf Hassiae" muß es nach dem Jahre 1662 entstanden sein. Der Stecher, der mit den Buchstaben C H signiert, kann auf den Namen eines Künstlers keinen Anspruch erheben. Die Technik ist roh und erinnert an die handwerksmäßigen Arbeiten untergeordneter Nürnberger Stecher des XVII. Jahrhunderts; die Aubrysche Modellierung ist fast gänzlich verwischt, von den feinen,

[1] S. den Aufsatz von Dr. E. Batzer über Quirin Moscherosch in der Zeitschrift „Die Ortenau", 4. Heft, S. 145.



durchgeistigten Zügen des Dichters, wie wir sie von dem Blatte Aubrys her kennen, ist nichts mehr übrig geblieben.

1644 gab Moscherosch bei seinem Freunde, dem Straßburger Buchdrucker Johann Philipp Mülbe, abermals den zweiten Teil seiner „Gesichte" heraus; zu den vier „Gesichten" der Ausgaben von 1642/43 und 1643 waren darin noch das „Pflaster wider das Podagram" und das „Soldatenleben" hinzugekommen. Diese Gödeke, Bobertag[1] und Wirth unbekannt gebliebene Ausgabe des zweiten Teils von 1644, von der ich nur zwei Exemplare, eines im Besitze von Herrn A. Siefert in Offenburg, das andere bei Herrn Antiquar Halle in München, kenne, enthielt zum erstenmal auf Seite 612 den merkwürdigen Kupferstich, der dann auch in die Ausgaben des zweiten Teils von 1650 und 1665 übergegangen ist: das Bild eines bis an die Zähne bewaffneten Mannes, der vor dem Tore eines Städtchens Wache bei seinen pflügenden Gespannen hält. Für die Auflage von 1665 wurde die Kupferplatte einer gründlichen Retusche unterworfen und neue Schraffierungen hinzugefügt. Das Bild ist die Illustration zu einer Episode des „Soldatenlebens", auf die hier näher eingegangen werden muß.

Philander, der erdichtete Verfasser und Held des Buches, sucht sich den Nachstellungen seiner persönlichen Feinde durch die Flucht zu entziehen; durch einen heimlichen Gang gelingt es ihm, von seinem bisherigen Aufenthaltsort, der Burg Geroldseck an der Saar, das Freie zu gewinnen und in den Wald zu entkommen. Auf seiner nächtlichen Wanderung gewahrt er in der Ferne Licht, geht darauf zu und gelangt zu einer Kirche, durch deren Fenster Licht schimmert. In der Hoffnung, arme Leute oder Salzträger zu finden, die ihm den rechten Weg weisen könnten, will er die Kirche betreten, wird aber auf der Schwelle von zwei Kerlen von rückwärts gepackt und unter Bedrohung mit den gespannten Pistolen in die Kirche geführt, wo eine Kroatenpartei, soeben von einem glücklichen Beutezug zurückgekehrt, mit ihren Gefangenen sich um ein Feuer gelagert hat. Da Philander unter der Gesellschaft einen findet, um den er sich früher einmal angenommen hat und der ihm deshalb dankbar gesinnt ist, so geschieht ihm kein Leid; die anderen Gefangenen werden mit den ausgesuchtesten entsetzlichen Martern gepeinigt, um Geld von ihnen zu erpressen. Philander entschließt sich, eine Zeitlang bei den Kroaten zu bleiben und ihre Züge mitzumachen, bis er auf gute Art davonkommen kann.

Natürlich ist die Teilnahme an den geschilderten Streifzügen Erfindung des Dichters; immerhin besteht kaum ein Zweifel, daß in den grausigen Schilderungen, die Grimmelshausen das Vorbild zu seinem „Simplizissimus" gegeben haben, ein gut Teil persönlicher Erinnerungen aus Moscheroschs Finstinger Amtmannszeit steckt. In einem sehr wertvollen Aufsatze „Johann Michael Moscherosch und die Burg Geroldseck im Wasgau" (Mitteilungen der Gesellschaft für Erhaltung der geschichtlichen Denkmäler im Elsaß, zweite Folge, 16. Band, Straßburg 1893) hat ein lokalkundiger Forscher, H. Schlosser, mit großem Scharfsinn den tatsächlichen Untergrund der Erzählung Moscheroschs festzustellen versucht. Die Untersuchung wird dadurch erleichtert, daß Moscherosch selbst in seiner Ausgabe letzter Hand, der von 1665, manche Orte und Personen, die er früher nur angedeutet hatte, mit dem vollen Namen nennt; so wird diese späte Ausgabe für die Biographie des Dichters die wichtigste. Aus den Kroaten Lffl, Bttrwtz, Bbwtz der früheren Drucke werden Laffal, Battrawitz, Bobowitz; das Schiff, das nach T. geht und dann mit Mann und Maus untergeht, war nach *Trier* bestimmt (S. 602); der Kommandant D. V., der mit dem Feinde ein Übereinkommen schließen will, wie sie sich in das Vieh ihrer Bauern teilen wollen, ist der kaiserliche Kommandant D. V. *Gordon* (S. 698), die beiden Städtchen, um die es sich handelt, sind *Saarbrücken* und *Finstingen* (S. 703); im Gegensatz zu den zuchtlosen, im Felde liegenden Parteien wird die Zucht der Besatzung von *Benfelden* (S. 718) gerühmt, in welcher Moscherosch nach seinem Weggang von Finstingen schwedischer Kriegsrat unter dem Obersten Moser war. Die Kirche, in der Philander in die Gewalt der Kroaten gerät, ist nach einigen Andeutungen unschwer als die aus dem XIV. Jahrhundert stammende gotische Kirche von *Domfessel* bei Diemeringen im Kreise Zabern, sieben Kilometer von Saarunion, zu erkennen, von der F. X. Kraus („Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen", I, S. 44) eine übrigens ziemlich schlechte Abbildung gibt.

Eine der packendsten Szenen ist die, zu welcher der erwähnte Kupferstich gehört.

Ein Kundschafter bringt der Soldatenrotte ein Brieflein; damit der Träger es jederzeit ohne Aufsehen wegwerfen kann, ist es mit grüner Seide in einen Zweig Eichenlaub eingenäht. Die Botschaft ist in „Rotwelsch", der Sprache der Gauner und Soldaten, abgefaßt: „Der Schwartze Bschiderich (Amtmann) in dem kleinen Gallen (Städtchen) mit dem Langschnabel-Thurn (Storchenturm) und der großen Difftel (Kirche) zackert (pflügt) im großen Schling-glentz (Flachsfelde) oben an dem Grünhart (Wald), jenseits des Floßharts (des Wassers), hart am Stroebart (Wiese), mit vier Klebis (Pferden) und fünft Stück Hornböck (Kühen). Er hat zwar sieben Funckert dipper (Musketiere), aber sie

[1] Gödeke, „Grundriß" III, Seite 233/34. — Bobertag, Gesichte Philanders von Sittewald von H. M. Moscherosch. (Deutsche National-Literatur, 32. Band, S. XV.)



zonen (sind unachtsam), vndt die Schiltwacht ist Schmalkachel (sieht schlecht), vnnd Er, ehe die Klebis zum Kielam (Ufer) kommen, gar leicht zu erklemsen" (zu fangen).

Alsbald wird der Anschlag ins Werk gesetzt: „Musten also wir auff seyn vmb Mitnacht, vnser eilffe, vnd zwo Meylen das Land hinauff, vber das Wasser welches den Namen hatte, von dem alten Ertz-König im langen grossen Bart:[1] biß gegen neun Vhr vff den tag, da vnsere Schiltwacht, der auff einem Buchbaum sasse (auch einer, damit er nicht jrgend ersehen wurde, ein gute Zeit auff Händ vnd Füssen hinder einem Zaun hinauß gekrochen, vmb den rechten Augenschein einzunemmen, wo und wie man den Angriff thun könte) ruffte, es wäre Zeit!

So bald waren wir zu Pferd, vnnd hinauß: da ersahe vnd erkante ich allererst, daß ich auff meinem Mist war: vnd sonder zweiffel bey dieser angestelten Vngelegenheit, meiner Bekanten einem auch wider meinen Willen Leyd würde zufügen müssen, als auch geschehen: dann es war mein bester Freund, den ich auff Erden hatte, vnd haben werde, so lang dieser Leib lebt; vnd doch konte ich dißmal nicht mitteln, daß seiner wäre verschonet worden . . . .



Abb. 5. Kupfertitel zu den Epigrammen.

Frankfurt 1665.

Der gute Schwartze Bschiderich fuhr zu Acker mit zweyen Knechten, hatte 3 Schildwachten außgestelt, vnd auff Bäumen sitzen, vnd sieben Mußquetirer zur Sicherung bey sich: Er selbst stunde mit dreyen Rohren vnd einem Fäustling in hie-beygesetzter Postur:[2] In welcher Postur er etlich Jahr, mit Gefahr seines Lebens, jhm vnd seinen Kindern, das Brod auff dem Acker sorglich vnd säuerlich erringen müssen.

So bald aber jetzt die Reutter merckten, daß die Schildwachten vnachtsam vmb sich sahen, wischeten sie als ein Blitz auß dem Wald herfür, vnd auff die Pferde, ehe man es recht gewahr worden: welche auch, weil die Knechte wider jhre Abred dem Stättlein zu eilen wolten, vnd vnder wegs zu fall kommen, in mitte der matten, ausser dem Schuß, neben dem Rindvieh, verlohren worden.

Der Bschiderich selbsten war von vns wegen veränderter Kleidung, zu seinem besten, nicht erkant, sonsten man jhne ohne zweiffel, mit verlassung deß Viehs, allein hinweg genommen, vnnd, als vor

[1] Der sagenhafte König Saro. Gemeint ist die Saar.

[2] In sämtlichen Nachdrucken sind sinnloser Weise diese Worte stehen geblieben, obwohl in ihnen der Kupferstich fehlt.



abgeredet war, in stucken gehawen hätte: weil er bey vnserer Gesellschafft durch lose Leute mit allerhand auffgedichteten Sachen angegeben gewesen. So aber, nach dem solcher Verlust jhn in grossen Mangel gebracht, den Orth endlich doch, zu rettung seines Lebens, vnd vorkommung seiner Kinder zeitlichen vnnd ewigen Vndergangs, sampt allem verlassen müssen: biß jhm Gott hernacher anderwerts durch Hoch-gutthätige Helden-Gemüther seine Vnderhaltung wunderlicher weise, wider aller Leute Hoffen, Meynung vnd vermuthen beschehret: Welchen Gott durch seine vätterliche Gnaden-Hand, vnder beständiger Helden-Gemüther Hülffe allmächtiglichen, vnd seinen Kindern zu Christlicher Aufferbawung, biss zu einem seeligen Ende erhalten wolle".

Daß es sich bei der Erzählung um keine freie Erfindung handelt, wird schon durch den tiefen, feierlichen Ernst der Schlußworte wahrscheinlich gemacht, deren Inhalt sich vollständig mit dem deckt, was wir über Moscheroschs wirkliche Lebensschicksale wissen; er gab bekanntlich, nachdem er in Finstingen drei Plünderungen überstanden hatte und die ihn umgebende Gefahr täglich größer ward, seine Amtmannsstelle auf, setzte einen „vicarius" nach Finstingen und zog mit seiner Familie nach Straßburg, dann als Kriegsrat der Krone Schweden nach Benfelden.

Eine weitere Bestätigung für den autobiographischen Charakter der Schilderungen gibt ein lateinischer Brief Moscheroschs an seinen Freund Samuel Gloner aus Finstingen vom x. Kal. Nov. 1640,



Abb. 6. Maria Barbara Moscherosch, geb. Paniel, in der Tracht der deutschen Bürgerfrauen.

Nach dem Stich im zweiten Teil der „Gesichte".

und das fast gleichlautende „Addidamentum" zur dritten Centurie seiner Epigramme; in beiden schildert Moscherosch sein Finstinger Leben nahezu mit den gleichen Worten wie im „Soldatenleben", und der Stich könnte gerade so gut den Brief illustrieren wie jene Schilderung: „ . . . armis utcunqe defensivis sclopo rotulato a tergo pendente, bombarda radiata manibus versante . . .".

Das Bild soll demnach Moscherosch selbst darstellen; Ernst Martin[1] hat schon 1891 dies richtig erkannt, H. Schlosser a. a. O. die gleiche Ansicht ausführlich begründet. Aus der Datierung eines der „Insomnis cura parentum" angefügten „Gebetts in Verlust zeitlicher Güter" vom 6. September 1641 setzt Schlosser den Überfall auf der Finstinger „Ringmatte" auf den vorhergehenden Tag, den 5. September 1641, fest.

Bei seiner Erzählung läßt Moscherosch ziemlich deutlich durchblicken, daß er den Anschlag seinem Todfeinde und Finstinger Kollegen, dem rheingräflichen Amtmann Daniel Vogel („Don Vnfalo") zu verdanken hatte, dem er auch an anderen Stellen seiner Werke ein Denk- und Schandmal gesetzt hat.

In Finstingen, „mitten under den Feinden, mitten under den feindseligen Waffen, mitten under dem getürmel und gemurmel der Kriegsgurgeln" entstand die „Insomnis cura parentum", oder „Christliches Vermächtniß, oder Schuldige Vorsorg Einnes Trewen Vatters, bey jetzigen, Hochbetrübtsten gefährlichsten Zeitten den seinigen zur letzten Nachricht hinderlassen". Es ist der tief ergreifende

[1] Johann Michael Moscherosch. Vortrag, gehalten zu Finstingen den 17. Juni 1891. Abgedruckt im Jahrbuch der Gesellschaft für lothr. Geschichte und Altertumskunde, 3. Jahrgang.



letzte Wille eines Familienvaters, der den Tod stündlich vor Augen sieht und mit dem Leben abgeschlossen hat: „... Ich wündsche aber, wer dieses Wercklein nach meinem Absehen recht lesen wolte, daß er sich fest einbilden könte: Als ob er wäre mit feindes Volck vmb vnd vmbgeben, könte keinen schritt oder tritt thun ohne Gefahr lebens, müste sorgen es stünde ein Bluthund hinder jhm vnnd wolte jhn niderstossen. Dörffte auß forcht zu nachts nicht auß den kleidern schlaffen, sondern müßte sich befahren, der Feind stiege vber die mauren, vnd wirde jhm vnd den seinigen plötzlichen den Halß abstechen ..."

Gödeke nennt die „Insomnis cura parentum" die beste Arbeit Moscheroschs. Moscherosch gab die ursprünglich nur für seine Kinder bestimmte Schrift zuerst 1643 als Buch heraus; in der an seinen früheren Lehrer Johann Schmid gerichteten Widmung vom 20. Heumonats 1642 sagt er, daß er „dieses arme, geringe Büchlein vor dreiviertel Jahren auß ängstlicher Vatter-Sorge vnd mit betrübtem Hertzen seinen armen Kindern zur Nachricht vnd fast in Eile geschrieben" habe.

Der der zweiten Auflage von 1653 vorgesetzte Kupfertitel stellt in der Art der damals sehr verbreiteten sogenannten „Tischzuchten" ein Zimmer vor, in dem ein Familienvater die Seinen zum Tischgebet versammelt hat. Der Vater sitzt im Lehnsessel, ihm gegenüber die Mutter mit dem kleinsten Kinde auf dem Arme; um den Tisch herum stehen mit gefalteten Händen sieben größere Kinder. Die Zahl



Abb. 7. Maria Barbara Moscherosch, geb. Paniel, in französischer Modetracht. — Nach dem Stich im zweiten Teil der „Gesichte".

entspricht genau der Anzahl Kinder, die Moscherosch hatte; das Bildchen stellt demnach ihn selbst und seine Frau Anna Maria, geborene Kilburgerin, vor. Dies geht auch noch aus dem Umstande hervor, daß, nach dem Geschmacke der Zeit hoch oben an der Wand aufgehängt, die Bilder von vier weiteren Kindern zu sehen sind; die darüber stehenden Jahreszahlen geben die Todesdaten der bereits verstorbenen Kinder an, wie Moscherosch sie in seiner „Zugabe an meine Liebe Kinder" (S. 445) aufgezeichnet hat. Von irgend welcher Porträtähnlichkeit kann bei der geringen Größe des Bildchens keine Rede sein.[1]

Etwas mehr Ähnlichkeit mit den von den anderen Bildnissen Moscheroschs her uns bekannten Zügen zeigt der mit dem Lorbeer bekränzte Kopf des nackten schlafenden Mannes auf dem Stiche, welcher zu dem Lobgedichte des „Spielenden" (Georg Philipp Harsdörffers) auf den „Träumenden" in der Einleitung zum ersten Teil der „Gesichte" (1650) gehört.

Das letzte Bildnis, welches wir von Moscherosch besitzen, befindet sich auf dem Kupfertitel seiner Epigramme (Frankfurt 1665). Es zeigt den gealterten Dichter in fast abschreckender Häßlichkeit; wir gewahren in dem verwitterten und trotzdem so guten Gesicht allenthalben die tiefen Spuren, welche die stete Sorge um seine und der Seinen Zukunft eingegraben hat.

Von einem Konterfei Moscheroschs, welches nach seinem Tode der älteste Sohn Ernst Ludwig, zugleich mit der Bibliothek des verstorbenen Vaters, an die landgräfliche Bibliothek zu Darmstadt

[1] Vgl. den Neudruck der „Insomnis cura parentum" von L. Pariser. Halle 1893, S. V.

verkauft haben soll, spricht Pariser in seinen „Beiträgen zur Biographie Moscheroschs“ (S. 10). Tatsächlich hat, wie A. Schmidt im zweiten Jahrgang dieser Zeitschrift nachgewiesen hat, nicht Ernst Ludwig, sondern der zweite Sohn Ernst Bogislav, Lehrer am Gymnasium zu Frankfurt a. M.[1], die hinterlassenen Bücher des Vaters dem Landgrafen Ludwig VI. von Darmstadt 1669 angeboten. In der von Schmidt mitgeteilten Stelle des Briefes Ernst Bogislavs an den landgräflichen Rat und Leibmedicus Dr. Johann Tack, der die Unterhandlungen führte, ist allerdings auch von „konterfaiten“ die Rede: „Wan Ihro Durchlaucht die Bibliothec zu behalten resolviret, bitte ich meinen hochgeehrten Herren gantz freundlich, an seinem hochvermögenden Orth dahin zu cooperieren, damit Kunftige woch ohne fehl dieselbe möchte abgeholet, vndt das gelt samt den 35 Thlrn für die Conterfait zugleich vbermacht werden...“

Es wird in dem Schreiben, wie man sieht, nur im allgemeinen von „Conterfaiten“ gesprochen; ich möchte mich daher der Ansicht von Herrn Dr. Adolf Schmidt, der er auf eine Anfrage hin brieflich Ausdruck gab, anschließen: daß hier unter „Conterfaiten“ nur Bilder überhaupt, vielleicht eine Sammlung von Kupferstichen, zu verstehen sind, und daß, wenn Familienbildnisse vorhanden gewesen sein sollten, sie wohl ebenso im Besitze der Familie geblieben sein werden, wie die Handexemplare von Moscheroschs eigenen Werken. Jedenfalls besitzt die Großherzogliche Hofbibliothek zu Darmstadt weder Bildnisse von Moscherosch noch von seiner Familie.

Dagegen hat Moscherosch selbst zwei Bilder seiner zweiten Frau, der schönen Maria Barbara Paniel, mit der er sich 1633 vermählt hatte, in das Gesicht „Weiberlob“ aufgenommen; sie finden sich zum erstenmal in der Ausgabe von 1644 (zu S. 289 und 290). Wie bei dem Kupfer im „Soldatenleben“, so gibt auch hier keine Unterschrift die Erklärung über die Persönlichkeit der Dargestellten; die Bilder werden anscheinend nur zu dem Zwecke benutzt, den Unterschied zwischen der alten Tracht, wie sie wohlhabende Bürgersfrauen in den Reichsstädten, etwa in Ulm oder in Straßburg, trugen, und der immer mehr sich verbreitenden französischen Modetracht vor Augen zu stellen. Erst die Ausgabe von 1665 bringt die Lösung des Rätsels: während im Text von 1644 und 1650 am Rande nur die Worte stehen: „Hieher gehört das liebe bild“, ist 1665 an derselben Stelle bemerkt: „Maria Barbara Paniel“.[2]

Nun wird die im „Weiberlob“ geschilderte Szene verständlicher: Philander wird in einer Gesellschaft aufgefordert, „der braunen Jungfrauen vnd den Schwartzen Haaren zu Ehren“ ein „wälsches Liedlein“ zu singen: er unterzieht sich der gestellten Aufgabe um so lieber, als er einstmals „ein Braun-Liebe Jungfraw, ein Brenn-Liebende Jungfraw, Ersten mahls als ich sie sahe und hörete, ein Wälch Lied (anfangend Phillis) singen hören“; ihr zu Ehren habe er sich „Philander“ genannt, sei aber endlich recht „Philisander“ geworden.

Als zweiter singt Weibhold — es ist mir nicht gelungen, festzustellen, wer aus dem Freundeskreise Moscheroschs sich unter diesem Pseudonym verbirgt, — ein deutsches Lied auf das „liebe Paar“, das heißt vermutlich auf Moscherosch und seine Braut:

„Nun habt Ihr mein liebes Paar
was Ihr je und je begehret,
Ewer keines ist verfähret;
Redlichkeit vnd Schwartze Haar
sind geflochten in einander
keines ist gern ohn daß ander.

Braune Farb Vnd Freundlichkeit
sind einander einverleibet,
keines ohn das ander bleibet;
Braun ist voller Lieblichkeit.
Schwartze Kirsen, braune Kesten
sind die schönsten vnd die besten . . .“

Um zu beweisen, daß die Jungfrau das gespendete Lob verdiene, bringt Weibhold ihr Bild herbei. Es erhebt sich ein Streit der Meinungen, ob sie in modischer Tracht nicht ein noch lieblicheres Aussehen gewinne; Philander erhält, „weil er den Alamode oder die jetzige Newe Tracht noch so gar im Kopf hat“, von der Runde den Auftrag, „daß er die so Liebe Jungfraw in abwesen dess Mahlers auff die jetzige gewohnliche Weise nur mit der Feder abreißen solle“.

„Die gantze Gesellschaft sprache einmütiglichen JA JA vnd muste ich (wiewol wegen anbewuster meiner Vngeschicklichkeit vnd Vnerfahrenheit vngern), ehe die Gesellschaft vom Tisch auffgestanden, die liebe Jungfraw nach jetziger Manier, als hiebey zu sehen ist, bekleiden“.

Die schwarzbraune Maria Barbara war die Tochter eines Amtmanns, vermutlich eine Welsche; sie paßte gut zu dem „schwarzen Bschiderich“, der selbst „so schneeweiß anzusehen war als ein Ofenloch“.

Die Ehe Moscheroschs mit Maria Barbara Paniel war nur eine sehr kurze; im Begriffe, sich mit ihrem Manne nach Straßburg zu begeben, um zum Glauben ihres Mannes überzutreten, starb sie im November 1634 auf der Reise, zu Lützelstein, „im 20. Jahre ihres Alters, im zweiten Jahre ihres Ehestandes“.

[1] Auch Ernst Bogislav Moscherosch hat sich in der Dichtkunst versucht; die „Chronica“ des Melchior Balth. Kupferschmid (Frankf. 1668) enthält ein fünfstrophiges Widmungsgedicht von ihm.

[2] Vgl. L. Pariser, Die Patientia von H. M. Moscherosch, München 1897. S. 114, Fußnote.

Ein Platner-Fund.

Von Dr. Hans Schulz in Leipzig.

Man hat sich in der letzten Zeit viel um den Professor der Physiologie und Philosophie Ernst Platner in Leipzig gekümmert, der als Gegner Kants und durch die Angriffe der „Xenien" bekannt ist. Nach den Ausführungen von Max Heinze und Raoul Richter hat besonders Ernst Bergmann auf Grund des glücklichen Fundes der Nachschrift eines Platnerschen Kollegs seine Stellung in der Kunstphilosophie des XVIII. Jahrhunderts beleuchtet und ein vielleicht etwas zu enthusiastisches Bild des Philosophen in den Jahren der Vollkraft gezeichnet.[1] Einen eigenen Abschnitt widmet er dem Verhältnis Platners zu seinem fürstlichen Schüler Friedrich Christian von Schleswig-Holstein aus der Linie Sonderburg-Augustenburg, der besonders durch seine Unterstützung Schillers bekannt geworden ist. Daß Schiller gegen „den Lehrer seines größten Wohltäters" einige Xenien gerichtet hat, wird von Bergmann S. 255 und 76 unter einem unzulässigen Gesichtswinkel betrachtet; auch bezieht sich das Xenion 289 gar nicht auf Platner, sondern auf die Universität Göttingen.

Aus dem Briefwechsel der beiden werden wichtige Stücke mitgeteilt, dazu kommt ein umfangreicher Auszug aus einem Briefe an des Herzogs Gemahlin Luise Augusta, die Tochter der durch Struensees Fall bekannten Königin Karoline Mathilde von Dänemark, einer englischen Prinzessin. Dieser Brief vom Juni 1796 handelt über Liebe, Ehe und Frauenschönheit.[2] Man mag sich daran erinnern, daß in jener Zeit die Erforschung des weiblichen Wesens ein beliebtes Thema abgab, daß die Frage, ob die Weiber Menschen seien, erörtert wurde![3]

Bald darauf hat sich Platner noch einmal mit diesem Gegenstande beschäftigt. Am 21. September 1796 schreibt er dem Herzog aus Leipzig, aus Anlaß des Mutterwerdens von Luise Augusta habe er „einige unbedeutende Betrachtungen über das Geschlecht, welches diese Fürstin zieret" hingeschrieben. (Am 28. Juni 1796 war Prinzessin Karoline Amalie, die spätere Königin von Dänemark, Gemahlin Christians VIII., geboren.) Diese Betrachtungen sind dem Briefe nicht mehr beigefügt. Unter Papieren der Königlichen Universitätsbibliothek zu Kiel, die unzweifelhaft aus dem verschollenen Nachlaß der Herzogin Luise Augusta herrühren, haben sie sich aber jetzt gefunden. Es sind 13 Folioseiten in Platners Handschrift, von dem katalogisierenden Beamten bezeichnet als „Satire in Prosa". Wie weit das richtig ist, mag der folgende Abdruck dartun.

Ueber einige naturmäßige
Vorzüge
des weiblichen Geschlechts vor dem männlichen.

Hingeworfene Gedanken.

Es hat witzige Leute gegeben, welche die Frage aufwarfen: ob die Weiber Menschen seyen? So viel ist gewiß: sie sind Menschen einer andern Art, als die Männer. Im übrigen glaube ich, die Weiber hätten eben so viel Grund zu zweifeln, ob die Männer Menschen seyen.

Ich bin jetzt nicht aufgelegt mich in die Untersuchung einzulassen, ob und wiefern naturmäßige Vollkommenheiten verdienstlich sind; oder worin eigentlich der Gegensatz zwischen dem Naturmäßigen und Moralischen bestehe. Bis dieses auseinandergesetzt ist, genügt es mir zu behaupten: Die Weiber haben, wenn von *naturmäßigen* Eigenschaften die Rede ist, unendliche Vorzüge vor den Männern. Mögen nun diese Vorzüge, sofern sie in der Natur beruhen, und nicht in der Moralität, in der strengeren Bedeutung des Worts verdienstlich seyn, oder nicht: das ist hier nicht meine Sorge.

Man vergleiche die beyden Geschlechter fürs erste in Ansehung des Grundtriebes.

Naturmäßig gehet der Grundtrieb des männlichen Geschlechts auf Selbsterhaltung: die Selbstliebe ist die Physik der männlichen Tugend.

[1] Leipzig 1913, Verlag von Felix Meiner. — Seite 296 Zeile 3 von unten ist das „auch" vor „als Dozent" zu streichen, vgl. *Hans Schulz*, Aus dem Briefwechsel des Herzogs Friedrich Christian, Stuttgart 1913, S. 99 Nr. 108.

[2] Bergmann a. a. O., S. 333 ff. und 273.

[3] Vgl. *Max Dessoir*, Geschichte der neueren deutschen Psychologie, 2. Aufl. 1. Bd., Berlin 1902, S. 476. — Die Schrift von *Michael Ambros*, Weibsbilder sind keine Menschen, Sterzing 1793, ist 1911 in Leipzig als Privatdruck neu herausgegeben worden.



Der Grundtrieb des weiblichen Geschlechts gehet auf die Fortpflanzung der ganzen Art, und breitet sich aus in ein uneingeschränktes Interesse an dem physischen Wohlstande der Menschheit auf Erden.

Die Weiber hätten ihre größte Lust daran, wenn die Erde recht bevölkert wäre, alle ihre Bewohner — Menschen und Thiere — vollauf Nahrung hätten. Wenn die Männer sich fremder Glückseligkeit freuen sollen: so müßten sie erst dazu erzogen seyn.

Die Weiber begehren und thun ungleich weniger für sich, als für Andere. Eine herrliche Anlage dazu ist ihre ganze physische Verfassung, vermöge der sie eingerichtet sind einem andern Geschöpf ihre Kräfte mitzutheilen. Dieses hat einen größern Einfluß in ihre allgemeine Fähigkeit zum Wohlwollen, als man denkt.

Was die Männer für die Welt thun: das thun sie, von Natur, aus Selbstliebe und Klugheit. (Die Selbstliebe ist unter anderm auch die Physik des Patriotismus.)

Man vergleiche die beyden Geschlechter ferner in den Aeußerungen des Grundtriebes: in den Neigungen.

Erstens die Sinnlichkeit überhaupt, oder das Streben nach angenehmen Empfindungen.

1. *Essen und Trinken.* Welch ein großer Gegenstand für die Männer! Sie entbehren alle Freuden der Gesellschaft, ertragen, oder vielmehr empfinden nicht, die größten Qualen der langen Weile, opfern auf ihre Freyheit zu handeln, setzen in Gefahr Verstand, Geschmack, Pflicht und Tugend — um in solchen Verhältnissen zu leben, welche die Freuden der Tafel mit sich führen.

Die Weiber lieben, von Natur, nahrhafte, einfache, patriarchalische Kost. Die Mühe hat keinen Einfluß in die Wahl ihrer Gesellschaften, in ihr Urtheil über die Menschen. Sie suchen bey der Tafel Lust und Freude; und wo sie die nicht finden, da werden sie durch keine Kochkunst entschädigt.

Die Männer werden sehr leicht Leibeigene, desjenigen der ihnen oft und gut zu essen giebt.

Die Weiber können allenfalls durch Lustbarkeiten, die man ihnen anstellt, aber gewiß nicht durch die Tafel allein, gewonnen werden.

Die Trunkenheit ist den Weibern ganz unbekannt. Die Weiber lieben den Wein so sehr, als sie aufgelegt sind, sich der Tugenden zu entwöhnen, die er physischer Weise belebt. Sie trinken, nicht um Muth zu haben: sie haben Muth, um zu trinken.

2. *Zeitvertreib* — ist das Gegentheil der Arbeit. Die Arbeit der Männer ist, so viel von ihnen abhengt, in dem Grade mit dem Interesse des Vergnügens verbunden, daß man meist immer zweifeln kann, ob es Arbeit oder Zeitvertreib ist. Die einzige wahre Arbeit ist der Landbau; und diesem sich zu entziehen will jeder Mann gern ein Herr seyn. Die Jagd, der Krieg, die Handlung, die Regierung, und, mehr als alles das Studiren und Nachdenken, kann eben so gut für Zeitvertreib, als für Arbeit angesehen werden.

Was die Weiber als Mütter und als Haus- und Landwirthinnen thun: das ist so gewiß Arbeit, daß es niemand in den Sinn kommen wird, es für Zeitvertreib zu halten.

Aber auch das was, seiner Natur und Bestimmung nach, nichts anders seyn soll, als Zeitvertreib, suchen die Weiber ungleich weniger, als die Männer. Kartenspiel, große Gesellschaften; Lustbarkeiten mit einem Worte — das sind alles Erfindungen der Männer: die Weiber müssen eigen dazu erzogen werden, um nicht gern zu Hause zu seyn.

3. *Geschlechtsneigungen.* Hier zeichnet sich die Natur und Moralität des weiblichen Geschlechts ganz besonders aus.

Das was man in den Männern den Geschlechtstrieb nennt, verdient eigentlich gar nicht diesen Nahmen; weil nicht der Zweck der Fortpflanzung, der allein das Wesen eines Geschlechtstriebes ausmacht, dabey zum Grunde liegt, sondern alles nur auf die Kühlung eines Reizes, auf die Erleichterung eines Dranges hingehet.

In den Weibern gehet der Geschlechtstrieb durchgängig hin auf die Fortpflanzung: den großen heiligen Zweck der Natur!

Die Männer wollen nur genießen: ist eine sehr richtige Bemerkung der Weiber selbst, welche diesen Sinn hat: ihre Geschlechtsneigungen sind nichts als Trieb nach der Art von Lust, welche nur der mehr oder weniger nahe Umgang mit den Weibern verschaffen kann.

Die Weiber behandeln die Lust als Mittel und die Fortpflanzung als Zweck. Sie wären, davon bin ich überzeugt, im Stande statt des höchsten Vergnügens den höchsten Schmerz, mit Lust, zu empfinden, wenn er das physische Bedingniß wäre, unter welchem sie Mütter werden müßten.

Die Männer wollen, unabhängig von dem Einfluß anderer Wünsche, nie Kinder: sie wollen nur Weiber.

Die Weiber wollen nicht Männer: sie wollen Kinder. Diese Wahrheit kann unsern Stolz mäßigen, den wir uns gegen die Weiber erlauben; wenn wir sie für schwach halten, weil sie das Mittel nicht vermeiden, den Zweck der Natur zu erfüllen.

* * *

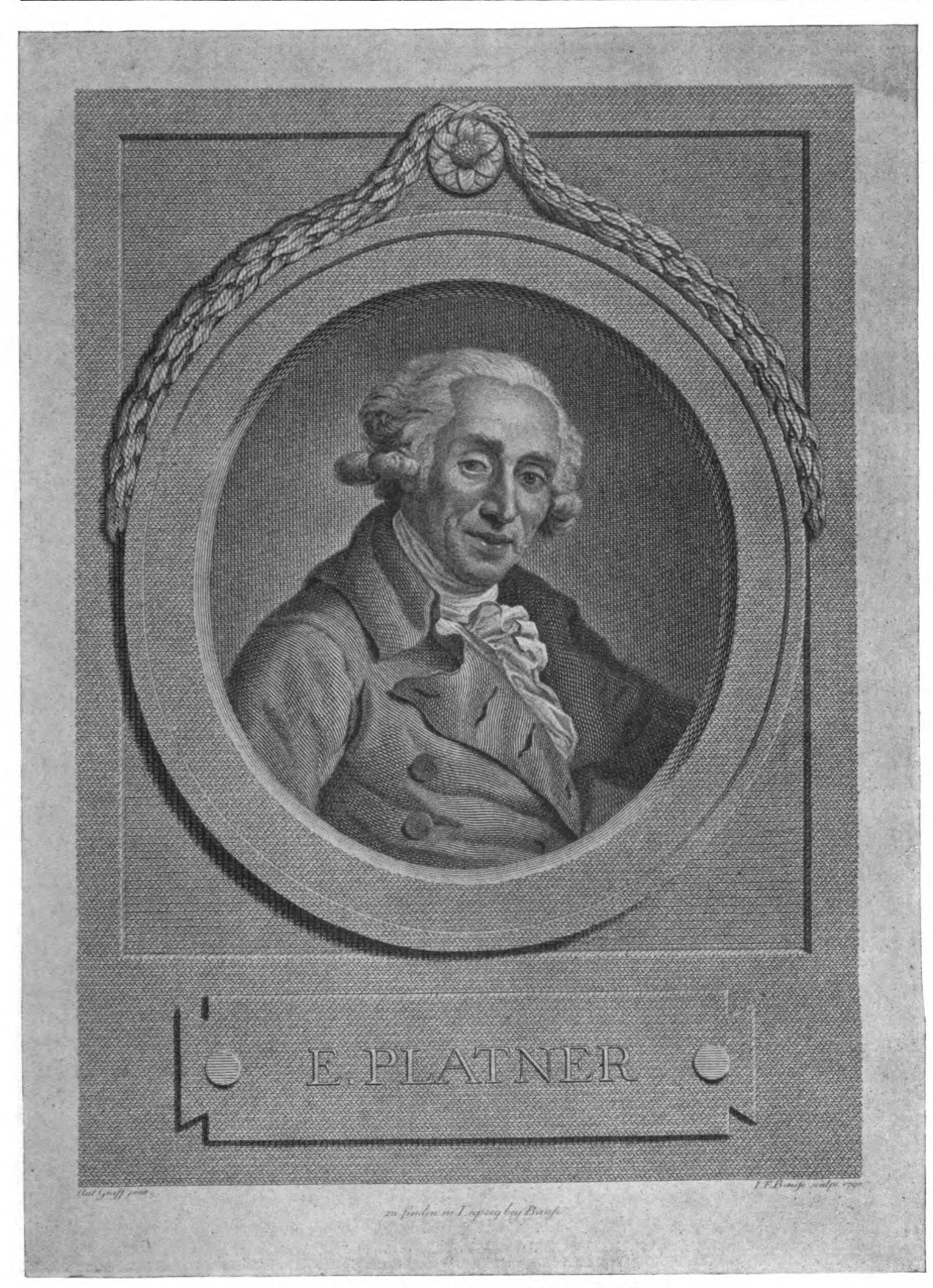
Die Weiber sind, von Natur weit mehr aufgelegt zum Ehestande, als die Männer; deren Erfindung er doch ist. Sie unterwerfen sich jedem Zwange, den er auflegt, weit gedultiger, wenn nur ihre Naturbestimmung nicht gehindert wird.

Die Männer befolgen das Gesetz der Ehe meist alle nur unter der Bedingung, daß ihrem Sinnengenuß kein Abbruch geschehe.

Die Weiber sind, in der Ehe, gewiß treuer und rechtschaffener als die Männer. Die Ursache, glaube ich, liegt darin, daß der Zweck der Ehe, physischer Weise, für jene wichtiger ist, als für diese.

Die Zärtlichkeit, welche Ehegatten einander erweisen, ist, in beyden Geschlechtern, eine physische Dankbar-





E. F. Platner. Stich von J. F. Bause nach Ant. Graff.
(Nach dem Exemplar des Stadtgeschichtlichen Museums in Leipzig.)

keit für gegebene Freuden, und eine physische Anreizung diese Freuden zu wiederholen. Aber diese Zärtlichkeit ist in den Frauen von einer weit beßeren Art. Sie dankt nicht für Genuß, sondern für die Beförderung des Naturzweckes.

Die Männer werden gegen ihre Ehefrauen leicht kalt und wohl gar unfreundlich, in den Zeitpunkten, wo sie ihnen keinen Genuß geben können.

Die Frauen sind, von Natur nie freundlicher und gefälliger gegen ihre Gatten, als gerade dann wenn sie die nahe Hoffnung haben Mütter zu seyn, oder die Freude es geworden zu seyn; indem sich hier in ihre Freundlichkeit und Gefälligkeit nichts von jenem physischen Eigennutze einmischen *kann*.

* * *

Die Weiber haben in ihren Geschlechtsneigungen einen ungleich richtigern Geschmack, als die Männer. Männer die ihnen gefallen sollen müssen Männer seyn: d. h. Bürger, ich will sagen Staatsmänner, Soldaten — nur zur Noth lieben sie Gelehrte, Philosophen und Dichter.

Die Männer können durch das, was man Kultur nennt, in dem Grade verdorben werden, daß sie gerade *den* Weibern den Vorzug geben, die keine Weiber *sind*, und die welche das sind, gering schätzen.

Eine Frau könnte doch hoffen die Gunst ihres Mannes lebenslang zu erhalten, wenn sie jung und schön zu bleiben verstünde.

Die Frauen werden des schönsten Mannes überdrüssig, wenn er als Mann, d. h. als Bürger, nichts bedeutet.

* * *

Zweytens die Liebe zum Eigenthum. Die Weiber zeigen den Hang zum Geitz, den man ihnen allenfalls mit Grund vorwerfen mag, nicht eher, als bis sie Frauen sind.

Der Geitz der Frauen hengt mit ihrer Naturbestimmung, ich will sagen mit ihrem naturmäßigen Interesse für das physische Wohlergehen der Kinder und des Mannes, auf das genauste zusammen. Er hat immer seinen Grund in der Furcht vor dem Mangel.

Die Sparsamkeit der Frauen, denn wirklich ist es mehr Sparsamkeit, als Geitz, besteht immer mehr in einer Genauigkeit, welche sich selbst versagt und abbricht, als in *der* Kargheit, welche andern entzieht, um selbst zu genießen.

Auch die geitzigste Frau sorgt noch für die hinlängliche Nahrung und Pflege der Familie.

Der Geitz der Männer ist durchaus egoistisch. Er spart entweder für den unmittelbaren Selbstgenuß, oder für die Freude des Sammelns und Habens.

Man sieht hundert Beyspiele von Männern, welche bey diesem egoistischen Geitze ihre Weiber und Kinder zu Hause darben lassen; ehe man *eine* Frau findet, welche ihren Lieben die Mittheilung ihrer Güter versagen sollte.

Auch hier ist zu dem Wohlwollen eine treffliche Naturanlage in dem weiblichen Geschlechte. Die Frau zehrt sich mit Lust ab, um ihren Säugling zu nähren.

Männer klagen oft über die gesundeste Arbeit, wenn sie die Früchte derselben mit den Ihrigen theilen sollen.

Der erwerbende Geitz, mit den Greueln der Gewinnsucht und Habsucht, die ihm anhangen, ist dem weiblichen Geschlechte ganz unbekannt. Ein Weib muß erst ganz in männliche Verhältnisse gesetzt werden, muß Handlung treiben, oder einen Staat regieren, oder einem großen Vermögen, wie ein Privatmann, vorstehen, um dieser durchaus männlichen Laster fähig zu werden.

Zum erwerbenden Geitze gehört Ungerechtigkeit, und zu der Ungerechtigkeit Härte. Grund genug, warum die gewöhnlichen Erwerbungsmittel, besonders der Großen, nicht für dieses Geschlecht sind.

Die eigentliche Geldliebe soll in den Weibern, wie man sagt, da wo sie einmal Wurzel gefaßt hat, stärker seyn, als in den Männern. Allein ich glaube doch beobachtet zu haben, daß die Weiber das Geld lieben, sofern es ein Mittel des *möglichen* Genusses ist, und vor dem möglichen Mangel sicher stellt.

Die Geldliebe der Männer ist wirklich mehr ein kindisches Wohlgefallen an dem Metall.

Gewiß ist es, daß die Weiber, wenn sie viel baares Geld haben, dadurch kaum ruhiger viel weniger in sich selbst mehr froh werden.

Den Männern giebt das Geld eine heimliche Zufriedenheit, die süß ist, wie das Selbstgefühl eines jungen Autors.

Ich habe einmal gelesen, daß die geitzigen Weiber das Geld mehr verschließen, die geitzigen Männer es lieber zählen.

* * *

Drittens der Stolz. Die meisten Arten desselben sind den Weibern fremd.

Die einzige Art des Stolzes, zu welchem die Weiber von Natur aufgelegt sind, ist der, welcher ausgehet auf den Ehrgeitz zu gefallen.

Dieses Gefallenwollen hengt mit der weiblichen Naturbestimmung aufs genauste zusammen. Es liegt nichts andres darin, als der Ehrgeitz ein Weib zu seyn; d. h. ein Geschöpf, welches vermöge der physischen Vollkommenheiten, die in den weiblichen Reitzen undeutlich erscheinen, fähig ist den großen Zweck der Natur zu erfüllen.

Denn ein schönes Weib ist doch, im Grunde, wenn wir die weibliche Schönheit etwas physischer betrachten, allemal ein solches, welches am vollkommensten eingerichtet ist, Mutter zu seyn.

Zu diesem weiblichen Stolze gehört allerdings die Liebe zum Putz, welcher die natürlichen Reitze zu erhöhen bestimmt ist.

Wenn der Mann sich gefällt in der Tracht die seine bürgerliche Würde, oder in der Rüstung, die seine Tapferkeit ankündigt: warum soll das Weib nicht den Putz lieben, der seiner Naturbestimmung gemäß ist?

Die Männer thun etwas, was weit thörichter ist, als sich putzen: *sie machen Staat.*

Die Weiber lieben nur den Putz: den Staat lieben sie nie von Natur, sondern allemal vermöge solcher



Verhältnisse, die von den Männern herrühren. Vornehme, oder auch reiche Frauen müssen oft Staat machen, indem sie, ihrer Neigung nach, sich weit lieber putzen würden.

Wenn die Weiber Ehrgeitz für Talente haben: so wollen sie auch dadurch nur das was sie mehr als alles wollen: ***gefallen.*** Tanz, Musik, ja selbst Geist und Witz gehören bey ihnen zu den Mitteln durch die sie ihre Reitze zu erheben oder den Mangel derselben zu ersetzen suchen.

Die Männer gehen, bey ***ihren*** verhältnißmäßig größern Talenten, auf Bewunderung aus. Den Weibern liegt ***eigentlich*** nichts an Bewunderung.

Daß ein Weib gefallen will, darin ist auf alle Weise ein Sinn. Daß ein Mann bewundert werden will, das ist auf alle Weise eine Thorheit. Wenn ein Weib gefällt, so sehe ich ab, wozu es nützen könnte. Wenn ein Mann bewundert wird: so hat es keinen Nutzen, als daß man auf der Seite dessen der die Bewunderung wünscht, Thorheit und auf der Seite derer, welche bewundern, Schwäche wahrnimmt. Es ist weniger schwach, sich in ein schönes Weib verlieben, als einen talentvollen Mann bewundern. Es ist mehr Wahrheit und Natur in dem Wunsche des Weibes, ***zu gefallen,*** als in dem Plane des ***männlichen*** Stolzes: bewundert zu werden.

Man irrt sehr wenn man glaubt, daß den Weibern nichts so sehr am Herzen liegt, als ihre Schönheit. Der Ehrgeitz der sich auf ihre Naturbestimmung, auf die Fortpflanzung bezieht, geht ihnen über alles. Sie sehen die Abnahme, ja so gar den gänzlichen Untergang, ihrer Reize mit Vergnügen, wenn sie oft genug Mutter gewesen sind.

> Männer deren Geschmack nicht bloß durch die Sinne geleitet wird, sondern mit Vernunft und Moralität zusammenhangt, finden auch eine Frau, welcher man es ansiehet, daß sie Mutter ist, wirklich schöner als eine Mätressen-Puppe, die stets blühet, ohne zu reifen — mit andern Worten, welche nicht das Herz haben durfte, Mutter zu werden.

Wenn man den wahren Stolz der Weiber kennen lernen will, den Stolz, der ihnen recht natürlich ist und ganz von Herzen gehet: so muß man sie schwanger sehen, oder erzählen hören von den Kindern die sie gebohren oder genährt und heran gezogen haben. ***Der*** Stolz, den sie zeigen, wenn sie Verehrer um sich sehen, beruhet bloß in der undeutlich gefühlten Hoffnung, dereinst jene Vorzüge ihrer Naturbestimmung zu erlangen.

Wie klein sind nicht dagegen die gewöhnlichen Gegenstände des Stolzes der Männer! Gelehrsamkeit ohne Kopf; Rang ohne bürgerliche Wichtigkeit; Macht, ohne die Fähigkeit zu regieren.

Die Weiber sind, von Natur, zum Rangstolze so wenig aufgelegt, daß vornehme Väter und Gemahle, recht viel Noth haben ihre Töchter und Frauen zu dem so genannten standesmäßigen Betragen zu gewöhnen und anzuhalten.

Vorzüglich mit ihrem Geschlechte und besonders mit Frauen die sich in der Schwangerschaft oder in dem Kindbette oder sonst in einer interessanten Lage in Ansehung ihrer Naturbestimmung befinden, bleiben sie, so viel von ihnen abhangt, immer in dem Stande der natürlichen Gleichheit und verlieren, wenn sie auch noch so hohen Standes sind, ihren Rang ganz aus dem Gedächtniß.

Die vornehmen Männer legen den Rangstolz, wenn sie ihn einmal haben, nie ab. Der Militairstand ist noch der einzige, der, aller Unterordnung ungeachtet, die in ihm herrschet, vermöge der Gleichheit der Schicksale und Gefahren, ein gewißes Gefühl der Menschengleichheit erhält. Aber es bleibt doch immer steife Gnädigkeit, immer affektirte Popularität, wenn der Monarch einmal im Felde mit einem Musketier traulich thut. Die stolzeste Königin ist, ***wenn sie darf,*** freundlich und gütig gegen eine gemeine Bäurin welche ihr etwa, umgeben von ihren kleinen Kindern, in den Weg kommt.

Wenn die Weiber Rangstolz zu haben scheinen: so sind sie eigentlich stolz auf ihre Männer; d. h. stolz darauf, daß sie Männer ***haben,*** und daß ihre Männer etwas in der ***bürgerlichen*** Welt bedeuten. Hier liegt zum Grunde der Ehrgeitz, der nächst dem Ehrgeitze Mütter zu seyn, der größte in den Frauen ist: sie wollen nicht allein das Verdienst haben der Welt Kinder zu geben: sie wollen auch zur Pflege, zur Erhaltung, zum Vergnügen ***bedeutender*** Männer leben und sich dadurch eines Verdienstes um die bürgerliche Gesellschaft, wenigstens mittelbar, bewußt seyn.

Jeder andere Rangstolz den sich die Weiber hin und wieder zu Schulden kommen lassen, ist ganz das Werk der Männer. Die meisten Weiber denken bey Rang und Rangstolz, indem sie die ganze Comödie desselben sehr gut spielen, nicht mehr, als ein zehnjähriger Knabe fühlt, wenn er mit einem reizenden Mädchen von zwanzig Jahren die Allemande tanzt. Das Größte von Rangstolz, was ich bey vornehmen Frauen gesehen habe, ist daß sie sich ***einbilden stolz zu seyn.***

Die Weiber erklären sich alle gegen Männer, die nichts in der bürgerlichen Welt sind, und darum am ersten für die Soldaten; weil diese am meisten zu seyn scheinen.

Wenn die Männer stolz sind auf ihre Frauen: so sind sie es nicht nach Verhältnis des Werthes, den sie als Frauen, vermöge ihrer Naturbestimmung, sondern nach Verhältniß des Glanzes von Schönheit oder Witz, den sie als Puppen haben. Stolz sollten die Männer nur auf solche Frauen seyn, welche das in dem ganzen naturmäßigen Sinn des Wortes wirklich sind.

Eine Frau wird einen Mann, der nichts als ein schöner Mann ist, kaum — und auch das nicht auf Dauer — lieben: aber stolz ist sie gewiß nicht auf ihn.

Man vergleiche die beyden Geschlechter ferner in Ansehung der Gemüthsbewegungen.

In der Art wie der Mensch diese behandelt, kann man seinen Werth am sichersten beurtheilen.

Wenn die Weiber sich ***freuen:*** so hat ihre Freude allemahl einen Gegenstand, der sich, unmittelbar oder mittelbar, auf ihre Naturbestimmung bezieht.

Sie freuen sich entweder darüber, daß sie Mutter werden, werden sollen — gewesen sind; oder über Vollkommenheiten und Annehmlichkeiten, die darauf hinführen können: über ihre Schönheit, über Putz, über Lustbarkeiten.



Sie freuen sich auch, ohne daß sie eine Theorie des Wohlwollens und der uneigennützigen Triebe studirt haben, von Natur und von ganzem Herzen des Gedeihens anderer Mütter, der Munterkeit und Gesundheit fremder Kinder.

Die Männer freuen sich einer Lust, deren Resultat nichts ist, als ihr eigner Genuß. Sie freuen sich des Besitzes, der Macht, des Ruhmes und anderer Kleinigkeiten, die sie weit öfter zum Verderben als zum Heil der Welt anwenden.

Die Freude an dem Putze, die man den Weibern so sehr zur Schwachheit anrechnet, ist Freude über ein Mittel ihres Naturzweckes. Wozu nützt der Rang, die Hoheit, das Ansehen, welches manchem Manne so viel Vergnügen macht.

Die Weiber sind oft übler Laune, und die Männer sind es nicht weniger. Sieht man dabey auf die physischen Ursachen zurück, die in dem gewöhnlichen Begriffe der Hypochondrie enthalten sind: so ist die Hypochondrie der Weiber weit besserer Art, als die Hypochondrie der Männer. Jene entsteht aus undeutlich gefühlten Hindernissen der großen Naturverrichtungen, die sich auf die Bestimmung des Geschlechts beziehen. Die Hypochondrie der Männer entsteht aus Hindernissen der Verdauung und Ernährung: also aus physischen Uebeln, die nur die leidende Person und ganz und gar nicht die Welt angehen.

Wenn alte Frauen mürrisch, niedergeschlagen, hypochondrisch sind: so sind sie es, weil sie sich von dem Dienste den sie in dem Reiche der Natur als Mütter gethan haben, abgesetzt sehen.

Die Hypochondrie der alten Männer entsteht aus Verdruß über die Abnahme ihrer Lebenskraft.

Der Zorn ist in dem weiblichen Geschlecht, im Ganzen vielleicht eben so gemein und eben so heftig, als in dem Männlichen. Alle weibliche Thiere sind, vermöge der Anweisung die sie haben ihre Jungen zu behüten, ihnen Nahrung und Pflege, zum Theil mit Gewalt und gegen Gewalt, zu verschaffen, zum Zorn aufgelegt. Diese Anlage äußert sich in den Weibern freylich nicht allein in den Gegenständen für die sie bestimmt ist. Aber die meisten Gegenstände ihres Zorns hangen doch mit ihrer Naturbestimmung zusammen; wie z. B. wenn sie aus Sparsamkeit, aus ehelicher Eifersucht zürnen, u. s. w.

Ich wüßte dergleichen physische Rechtfertigungen des Zornes der Männer, so wenig als ihrer übeln Launen, aufzubringen.

* * *

Aber das ist doch wohl ausgemacht, daß die Männer, in Ansehung der Verstandesfähigkeiten, große Vorzüge vor den Weibern haben?

Unstreitig ist die Summe von Kenntnissen und Begriffen überhaupt in den männlichen Köpfen größer, als in den weiblichen.

Unstreitig ist es auch, daß die Männer, im Ganzen und abgesehen von einzelnen Ausnahmen, mehr von den Eigenschaften besitzen, welche man Urtheilskraft, Scharfsinn, Witz u. s. w. zu nennen pflegt.

Indessen ist es nicht weniger gewiß, daß die Weiber einzig und allein durch ihre Geschlechtsangelegenheiten, welche sie ihr ganzes Leben hindurch entweder beschäftigen, oder beschweren, und nicht durch den Mangel an Kopf und Talent, unfähig werden, die Kenntnisse zu erwerben und die Geschäfte zu treiben, auf welche die Männer so stolz sind.

Wenn die Weiber die Wissenschaften zu ordnen gehabt hätten: es würde nicht so viel unnützer Wust von Gelehrsamkeit darinn seyn. Dafür bürgt mir ihr Natursinn.

Die Weiber denken, im Ganzen, mehr als die Männer: obwohl die Männer mehr *nach*denken. Das Nachdenken giebt dem Kopfe eine philosophische Positur: in dem Denken beruhet der wahre Charakter der Weisheit.

Und was haben die Männer denn durch ihr Nachdenken hervorgebracht? Irrthümer die das Menschengeschlecht lächerlich und unglücklich machen, und Wahrheiten, die zu nichts nützen.

Die Schwachgläubigkeit ist in dem männlichen Geschlechte nicht allein größer, sie ist auch bedeutender in ihm, als in dem weiblichen. Man würde erstaunen, wenn man einer noch so frommen Frau ihr Glaubensbekenntniß mit dem System eines Orthodoxen zusammenhalten sollte. Die Weiber denken in Religionssachen meist alle durch die Empfindung, und geben dadurch zu erkennen, daß für den Verstand darin nichts zu denken ist.

Die Männer lassen ihren Verstand auch hier zu den größten Widersinnigkeiten mißbrauchen.

Ein Weib kann durch die Idee einer Dreyeinigkeit zu allerley religiösen Gefühlen gestimmt werden, denen ein Pfaff den Nahmen des Glaubens giebt: aber nur Männer sind im Stande, eine Dreyeinigkeit zu beweisen und mit voller Ueberzeugung zu glauben.

Die natürlichsten, redlichsten, unbefangensten Freunde von Christus, waren die Weiber mit denen er umgieng. *Sie* interessirte seine Menschenliebe und Tugend.

Männer sind es gewesen, welche aus diesem Christus einen Gott — und dann wiedrum einen Fürsprecher bey Gott gemacht haben.

Wenn Weiber sich von dem Irrthum täuschen lassen: so ist es immer mehr Täuschung des Herzens, als des Verstandes.

Männer demonstriren und glauben mit kaltem Blute, daß zwey mal zwey fünf ist.

Schwärmer, das ist wahr, können bey den Weibern *Glück machen;* aber nur bei Männern finden sie eigentlich Beyfall.



Der Weltkrieg im Scherzbilde.

Von

Ernst Schulz-Besser in Leipzig.

Auch in der Karikatur rollt sich das Drama „Weltkrieg" ab, das alle in Mitleidenschaft gezogen hat und jedes Land zu irgendeiner Rolle zwingt; immer geringer werden die bloßen Statisten. — Und alle bedeutenderen Zeichner greifen aktiv in die gewaltige Begeisterung ein, die die Zeit bewegt.

Schon der letzte große Krieg, den das Deutsche Reich schlagen mußte, der von 1870/71, hatte eine solche Fülle von Karikaturen im Gefolge, daß es einfach unmöglich ist, sie bibliographisch zu verbuchen. Namentlich das besiegte Frankreich stellte damals eine große Masse von Spottbildern her, die sich übrigens mehr durch Zynismus und Roheit, als durch künstlerische Werte auszeichneten: ein vor 25 Jahren in Paris erschienener Katalog verzeichnet an 7000 Nummern, ohne damit aber Vollständigkeit zu erreichen. Rund 200 Künstler werden darin behandelt, darunter der damals schon 60 Jahre alte Daumier mit immer noch recht beachtenswerten Leistungen. Nimmt man dazu die schon 1870 zahlreichen Witzblätter, so ergibt sich eine schier unübersehbare Menge von vielen Zehntausenden von Karikaturen über Personen und Dinge des deutsch-französischen Krieges. Zwar vermögen uns — mit wenigen Ausnahmen — diese satirischen Kleinkünste (auch die deutschen) ästhetisch ebensowenig zu befriedigen wie die deutschen Schlachtengemälde des siebziger Krieges, doch als geschichtliche und kulturgeschichtliche Dokumente sind sie uns wert, als Erinnerung an eine Zeit in der es sich wie heute für Deutschland um Sein oder Nichtsein handelte. Aber es ist nicht die Kunst, wie wir sie als Ergebnis dieses Krieges für Deutschland erhoffen. Leicht hat es der Künstler der Gegenwart, der mit ins Feld hinauszieht, um Studien zu machen, gewiß nicht! Er sieht sich bei der modernen Gefechtsweise vor eine ungleich schwierigere Aufgabe gestellt als seine Vorgänger von 1870, wenn er dem heutigen Erleben sinnlichen Ausdruck geben will.



Abb. 1. Gustav Brandt: „Eduard VIII." von England, der Mann ohne Gewissen. Karikatur auf den unmittelbaren Urheber des Krieges, den englischen Minister des Auswärtigen Edward Grey. (Kladderadatsch.)

Eine sehr umfangreiche Sammlung von Karikaturen aus der Zeit des siebziger Krieges besitzt die Berliner Königliche Bibliothek, die auch diesmal neben der Deutschen Bücherei in Leipzig, der Frankfurter Stadtbibliothek, anderen Instituten und zahlreichen Privaten die Literatur über den jetzigen Weltkrieg eifrig sammelt. Durchaus nicht alles, was erscheint, ist literarisch und künstlerisch bedeutsam, aber man hebt diese Dinge auf, auch das Kleinste und Unscheinbarste, als vergängliche Dokumente einer ungeheuer großen Zeit, einer Epoche, mit der ein neuer Abschnitt der Weltgeschichte beginnt.



Wie verhältnismäßig leicht hatten es die Sammlungen und Sammler der siebziger Jahre — trotz der Fülle des Erschienenen — gegen die unserer Tage! Zwar in Frankreich, das nächst Belgien in diesem Kriege am meisten zu leiden hat, ist unter dem Druck der gewaltigen Ereignisse der Born der Satire nur langsam geflossen, die Künstler des Humors und Witzes haben ihr Lachen verlernt, oder es ist zur Grimasse geworden. Aber die andern Länder, vor allem Deutschland, wetzen diese Scharte überreichlich aus. Die Drucker und Verleger kommen der Sammelwut mehr als nötig entgegen. Gerade weil es niemand, auch den öffentlichen Sammlungen nicht, gelingen wird, eine auch nur annähernde Vollständigkeit zu erreichen, bietet sich dem einzelnen hier ein fruchtbares Feld. Aber es heißt, rasch zugreifen. Schon sind manche Einblattdrucke und Gelegenheitszeitungen außerordentlich rar; kann doch der von den französischen Gefangenen in Zossen herausgegebene „Héraut", der bald vom Kommando verboten wurde, schon jetzt nicht mehr mit Gold aufgewogen werden. Auf ihn soll weiter unten noch näher eingegangen werden.

Ein trefflicher Maßstab für die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit eines Landes ist seine Fachpresse; ihr Fortbestehen während der Kriegszeit kennzeichnet am besten die Widerstandskraft eines Reiches. In Frankreich hat ein sehr großer Teil der wissenschaftlichen Zeitschriften sein Erscheinen seit dem Sommer 1914 eingestellt. Die großen Tageszeitungen kommen entweder gar nicht oder doch in sehr verringertem Umfange heraus, während in Deutschland und in dem wirtschaftlich am wenigsten getroffenen England fast die gesamte Presse ohne Unterbrechungen und Kürzungen erscheint und außerdem eine große Reihe neuer periodischer Veröffentlichungen entstanden ist. Auch das ist ein Zeichen deutscher Kraft und Überlegenheit. Ja, wie gesagt: es ist der Fülle des Guten bei uns etwas reichlich viel geworden. Schon im November klagten die Sortimentsbuchhändler im offiziellen Organ des deutschen Buchhandels darüber, daß jeder bessere Verleger sich verpflichtet fühle, eine Kriegsgeschichte herauszugeben, und daß es ihnen unmöglich sei, allen Wünschen um Verwendung für diesen reichen Segen nachkommen zu können. Waren doch schon in den ersten sechs Wochen allein 27 Kriegs-Chroniken in Lieferungen angezeigt worden! — Leichter ist es verhältnismäßig für alle, die sich mit bestimmten Sondergebieten befassen und bei solcher Spezialisierung auch eher die Möglichkeit haben, eine annähernde Vollständigkeit zu erzielen, wie zum Beispiel die Wörterbuch-Kommission der Akademie der Wissenschaften in München, die an die Sammler des ostfränkischen, rheinpfälzischen und bayrisch-österreichischen Wortschatzes Rundschreiben verschickt hat mit der Bitte, man möge alles Wort- und Redensartenmaterial sammeln und ihr zusenden, das auf den jetzigen Krieg Bezug hat: alle Witze, Schnurren, Rätsel, Geschichten, Lieder, Spottverse, Schnadahüpfl usw. — Was sollen aber die armen Sammler von Zeitgedichten machen? Allein der Monat August hat uns nach einer Berechnung von Julius Bab anderthalb Millionen davon gebracht!

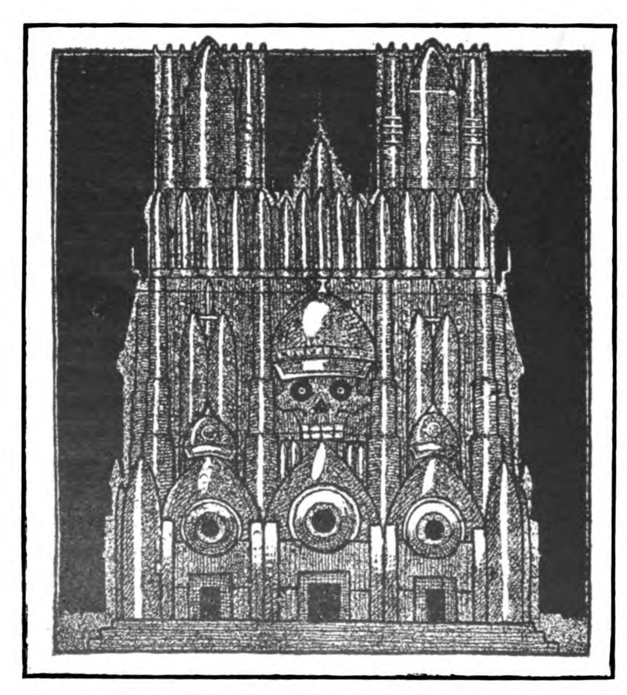


Abb. 2. Hahn: Der Baustil des XX. Jahrhunderts.
Karikatur auf den Mißbrauch der Reimser Kathedrale. (De Notenkraker.)

Selbst in den ernstesten Zeiten ist

Witz und Satire nicht zu bannen; auch während dieses fürchterlichen Völkerringens lassen sich heitere Momente nicht ausschalten. Und schließlich, halten wir uns doch immer vor Augen: wirklicher Humor ist nur bei sittlich reifen und wahrhaft ernsten Menschen zu finden. Es wäre ja auch schlimm bestellt, wenn den vielen Millionen, deren Nerven jetzt aufs äußerste in Anspruch genommen werden, der Sinn für den Scherz verloren ginge. Die Karikatur ist eben auch eine Macht, ja eine Großmacht. Ein gut gezeichnetes Blatt prägt sich dem Gedächtnis weit stärker ein als der schönste Leitartikel; die köstlichen, so glänzend charakterisierenden Arbeiten von Gulbransson können sogar erzieherisch wirken! Aber der Humor leistet noch mehr: er hilft den Kampf gewinnen. „Ich habe hier draußen die Erfahrung gemacht", schreibt der Tübinger Nationalökonom Professor Robert Wilbrandt als Ortskommandant von La Roche bei Longwy an den „Kladderadatsch", „wie wohltuend der Humor aus der Heimat uns ist, gerade jetzt in diesem einzigen Kampf, wo er jubelnd erklingt, wo er so ganz andere Objekte und so viel Grund hat zum Lachen. Für mich und meinen Zug habe ich durch Bestellung gesorgt; das zirkuliert dann noch weiter. Aber was bedeutet das gegenüber dem Bedürfnis; an der Front ist es gewiß noch viel stärker als hier beim friedlichen Landsturm. Eine nationale Mission ist zu erfüllen. Der Humor schlägt Schlachten. Im feuchten Schützenloch hilft er mit. Witzblätter an die Front! Das ist meine Bitte an Herausgeber, Stifter, Vereine, Liebesgabenspender. Möge Ihr Blatt diese Bitte beherzigen, unterstützen und verbreiten!"



Abb. 3. L. Raven Hill: The Great Goth.
Design for a Stained-Glass Window in a Neo-Gothic Cathedral at Potsdam (Zeichnung für ein Buntglasfenster einer neugothischen Kathedrale in Potsdam; nicht übersetzbares Wortspiel: Goth = Gothe und Barbar, neo-gothic = neugothisch und neubarbarisch.) (Punch, London.)

Dem „Kladderadatsch", der in den annähernd siebenzig Jahren seines Bestehens immer und fast ausschließlich die politische Satire pflegte und über einen ausgezeichneten Stab von Mitarbeitern, vor allem auch unter seinen Zeichnern, verfügt, war es nicht schwer, der begeisterten Erhebung der Deutschen Ausdruck in Wort und Bild zu verleihen. „Wie dem Kothurnschritt der alten Tragödie das leichte Satyrspiel folgte, so hat der Ernst der Geschichte, so hat der Ernst des Lebens immer den Humor und den Witz zur Seite gehabt, denn nur durch diese Begleitschaft wird der Ernst des Lebens uns erträglich gemacht. Es ist dies die idealere Seite unserer Witzblätter, wenn sie ihre Aufgabe richtig verstehen", schrieb er beim Erscheinen der ersten Kriegsnummer. Aber auch die andern deutschen Witzblätter, und selbst solche, die vorwiegend die gesellschaftliche Satire behandeln, nahmen rasch eine Neuorientierung vor. Die Themen, die noch im Juli die Hauptsache bildeten, versanken vor größeren Aufgaben. Die Klänge des Two-Steps übertönte das Summen der 42er Brummer, und der Tango ging in den masurischen Sümpfen mit unter.

Ganz außerordentlich groß war der Absatz, den die führenden deutschen Witzblätter fanden. Der „Kladderadatsch" mußte einzelne Nummern siebenmal neu drucken lassen, und die „Lustigen Blätter" gewannen in wenigen Tagen 30000 neue Abonnenten, so daß ihre Gesamtauflage auf über 100000 stieg. Auch solche Zeitschriften wirken aufklärend im Auslande, denn der vom Feinde irregeführte Neutrale wird sich sagen, wer so zu lachen vermag, der kann nicht, wie man ihm einreden will, geschlagen am Boden liegen. Eine Buchhandlung in Buenos Ayres schreibt an die „Lustigen Blätter": „Was für einen kolossalen Erfolg Ihre Zeitung hat, wollen Sie daraus ersehen, daß wir in Erfahrung gebracht hatten, verschiedene Engländer wollten die Nummern aufkaufen, doch hatten wir das sofort bemerkt. Wir legen Ihre Bilder vorne an unsere großen Schaufenster und Sie können sich den Ärger denken, den das verursacht bei den Engländern und die Freude bei den Deutschen und dem anderen Publikum." Auch der neu entstandene „Brummer" hatte großen Erfolg, einzelne Firmen verkauften wöchentlich mehr als 1000 Exemplare. Und auch die verwöhntere Ansprüche befriedigenden Nummern der „Kriegszeit" aus dem Verlage von Paul Cassirer in Berlin, in denen Führer der deutschen Griffelkunst wie Max Liebermann und August Gaul dem Geiste der Zeit künstlerischen Ausdruck gaben, fanden weit über den Kreis der eigentlichen Graphiksammler hinaus zahlreiche Freunde. Ganz erstaunlich aber war der Umsatz in Postkarten; ein einziger Berliner Verlag verkaufte



Abb. 4. F. H. Townsend: Bravo, Belgien!
(Punch, London.)



Abb. 5. Shepperton: Herrn Bethmanns Barty („After Hans Breitmann").
Darunter englische Verse mit karikiertem deutschen Akzent: "Herr Bethmann gife a barty; De Kaiser he vas dere" etc.
(Punch's Almanack for 1915.)

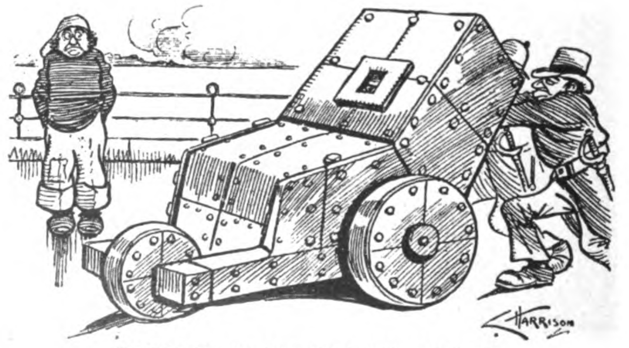
von den Ansichtskarten mit den Karikaturen von Leonard, Simmel und Trier in einer Woche dreiviertel Millionen!

Und hiermit kommen wir gleichzeitig auf eine der traurigsten Erscheinungen in diesem Kriege: auf die sogenannten „Ulkkarten". Man hätte glauben dürfen, solche Ausbrüche als längst überwunden betrachten zu können. Was da an Roheit und Geschmacklosigkeit gebracht wurde, war schlechterdings nicht zu überbieten. Das waren keine Satiren auf die Feinde, das waren vielmehr Karikaturen auf den Patriotismus selber! Traurig genug, daß sich augenscheinlich doch genügend Abnehmer für diese auf die niedrigsten Instinkte spekulierenden Machwerke sogenannter „Auch-Verleger" fanden, die Unsinn mit Witz und Phrasendrescherei mit Patriotismus verwechselten. Natürlich fanden diese Produkte auch den Weg ins Ausland und wurden hier als Witz der deutschen „Barbaren" beschrieben und — abgebildet; so im „Matin" vom 8. Oktober mit folgender Anmerkung: Les Allemands n'ont pas beaucoup d'esprit naturel, chacun sait cela; mais ils s'efforcent d'en avoir. En temps ordinaire ils n'y réussissent guère; en ce moment, ils n'y réussissent pas. Leurs seuls traits originaux sont des traits de cruauté.

Ils ont fait néanmoins, depuis deux mois, et même avant la déclaration de guerre, des débauches de plaisanteries. Leurs cartes postales du mois de juin dernier sont ruisselantes de gaieté — d'une gaieté insolente, comme il convient, et lourde, et grossière. Nous nous en sommes fait envoyer une collection et nous allons en montrer quelques-unes aux lecteurs français, chaque fois que nous aurons un peu de place pour étaler ces caractéristiques laideurs. Diese Auslassungen sind in ihrer Verallgemeinerung natürlich unzutreffend; aber das Recht auf eine scharfe Kritik solcher unwürdigen Hurrastimmung darf man dem französischen Blatte nicht absprechen. „Ihr dürft nur Feinde haben, die zu hassen sind, aber nicht Feinde zum Verachten. Ihr müßt stolz auf euren Feind sein: dann sind die Erfolge eures Feindes auch eure Erfolge" heißt es im Zarathustra. Glücklicherweise wandten sich Ministerien, Generalkommandos und auch Künstlerverbände in Rundschreiben und Erlassen gegen diesen Unfug, auch die offiziöse „Norddeutsche Allgemeine Zeitung" machte dagegen mobil. Das Leipziger Polizeiamt traf im Dezember die sehr vernünftige Anordnung, daß dem Verbote anheimfallen werden „Darstellungen auf Postkarten oder Bilderbogen, die auf eine unwürdige Verkleinerung oder Verunglimpfung unserer anerkannt tapferen Feinde, deren Herrscher und Heerführer hinausliefen". — Wie traurig muß es aber im Hirn jener Menschen aussehen, die solche unsinnige Karten auch noch an die Kämpfer in die Front sandten. Unsere Truppen, die sich täglich mit den zähen und doch auch für ihr Vaterland kämpfenden Engländern, Franzosen und Belgiern herumschlagen müssen, haben denn auch glücklicherweise diese Art Kunst nicht zu würdigen gewußt. Erst vom Schlachtfeld selber mußte die Mahnung zur Einkehr kommen. Besser als jede Erörterung spricht der Brief eines Kompagnieführers, der der „Kölnischen Zeitung" zur Verfügung gestellt wurde: „Ich habe bei der Verteilung der Postsachen an die Mannschaften verschiedentlich beobachtet, wie sich darunter Karten befanden, die die besiegten Franzosen, Engländer und Russen in geschmackloser Weise verhöhnten. Der Eindruck ist ein höchst bemerkenswerter. Fast keiner freute sich über die Karten, im Gegenteil drückte jeder Mann sein Mißfallen darüber aus. Ich habe einen Mann gesehen, dem die Tränen in die Augen traten. Wir sehen das unsägliche Elend des Schlachtfeldes. Wir freuen uns zwar auch über die Siege, aber unsere Freude ist



Abb. 6. Aus einer Anzeige der „Press Art School" in London.

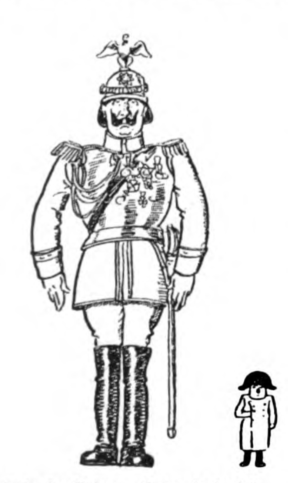


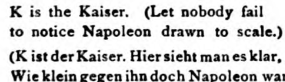
ENTERPRISE ON OUR EAST COAST.
THE ANTI-ZEPPELIN BATH-CHAIR.

Abb. 7. C. Harrison: Der patentierte Badestuhl.
Satire auf die Furcht der Engländer vor den Zeppelinen. (Punch, London.)

gedämpft durch die Erinnerung an die traurigen Bilder, die wir fast täglich vor Augen haben. Und unsere Gegner haben es wahrlich zum weitaus größten Teile nicht verdient, daß man sie so verspottet. Hätten sie sich nicht so tapfer geschlagen, so hätten wir nicht solche Verluste zu verzeichnen. Ist daher schon an und für sich eine solche Karte meines Erachtens äußerst geschmacklos, so wirkt sie hier im Felde angesichts unserer Toten und Verwundeten geradezu widerwärtig. Die paßt ins Feld wie ein Clown auf ein Leichenbegängnis." Jedenfalls muß es im Interesse der Wahrheit festgehalten werden, daß die große Mehrheit diese zwar nicht witzigen, dafür aber um so alberneren Produkte energisch ablehnte. Man kann diese „Zeichner" am besten mit jenen patriotischen Maulhelden vergleichen, die in jedem einen Vaterlandsverräter sehen, der nicht alle Engländer und Franzosen für ausgemachte Schurken erklärt. Aber nicht nur in den Karten, auch in manchen Witzblättern fand sich derartige Afterkunst. Oder zeigt es wirklich von so fabelhaftem Geiste, nach der Schlacht von Tannenberg immer und immer wieder den Russen zu zeichnen, wie er im Sumpfe „ersauft" und mit der Wodkaflasche um Hilfe ruft? (Den „Künstlern" sollte eigentlich bekannt sein, daß auch im russischen Heere streng auf Abstinenz gehalten wird.) Hindenburgs überwältigend großartige Leistung verliert auch dann kein Jota von ihrer Bedeutung, wenn man sich über den Erstickungstod von Hunderttausenden nicht lustig macht.

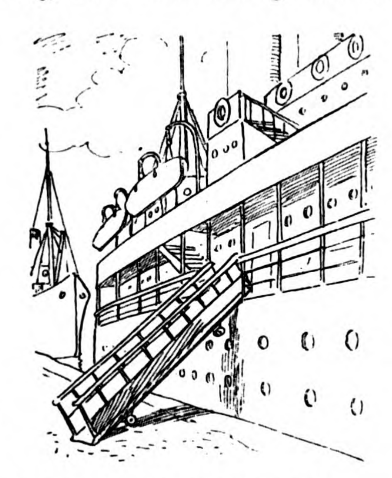
An der Geschmacklosigkeit derartiger Erzeugnisse ändert die Tatsache nichts, daß auch das feindliche Ausland groben Schmähungen Raum gab. Übrigens sind diese fremden Karikaturen, zum Beispiel die englischen, doch weniger roh und geschmacklos, als von tiefem Haß erfüllt. Dieser Haß richtet sich vornehmlich gegen den deutschen Kaiser. Der Engländer sieht nicht oder will nicht sehen, daß seine Regierung die Schuld an all dem unsäglichen Elend trägt, das dieser Kampf im Gefolge hat („Wenn zwei sich streiten, freut sich der Brite"); ihm gilt „The Kaiser" als der Urheber des Krieges. Wir können uns hier auf das älteste und bedeutendste Londoner Witzblatt, den „Punch", beschränken; seine allwöchentlichen Kartons beschäftigen sich fast durchweg mit Wilhelm II. Er ist immer der Herrscher von Gottes Gnaden, mit dem aufgestreubten Schnurrbart; so verlangt ihn das englische Publikum zu sehen, denn an diese Art der Darstellung hat es sich nun einmal gewöhnt und läßt nicht davon ab (Abb. 3, 5, 6, 8, 13). Die hier wiedergegebene Zeichnung von L. Raven Hill aus dem „Punch" (Abb. 3) wärmt die alte Lüge von der mutwilligen Zerstörung belgischer





K is the Kaiser. (Let nobody fail to notice Napoleon drawn to scale.)

(K ist der Kaiser. Hier sieht man es klar, Wie klein gegen ihn doch Napoleon war.)



R's for the Russians. I ask you to glance At the swarms on the gangway, alighting in France.

(R sind die Russen. Den Blick laßt verweilen Auf den Schwärmen, die Frankreich zur Hilfe hier eilen.)



Z is a Zeppelin, right overhead — Isn't it a luck to have something for Z?

(Z ist Zeppelin in den Wolken droben — Doch ein Wort für Z, drum muß man ihn loben.)

Abb. 8—10. Aus George Morrow: "An Alphabet of the War".

(Punch's Almanack for 1915)



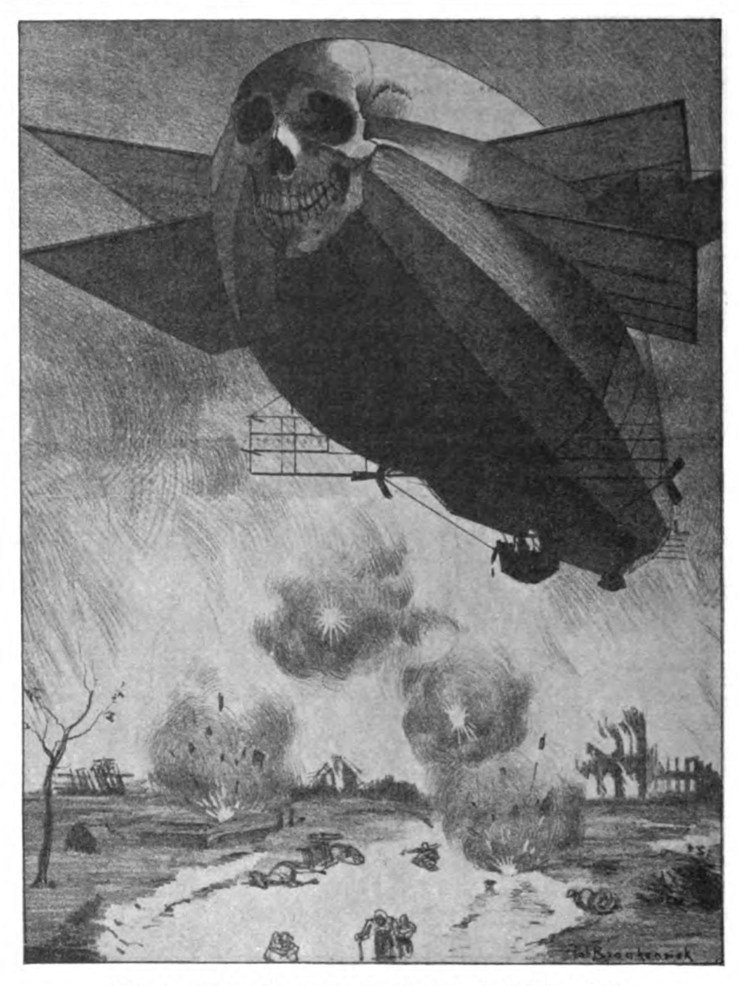


Abb. 11. Johan Braakensieck: Der Totenkopf-Schmetterling.
(De Amsterdammer.)

Kirchen auf. Man findet in englischen Blättern kein Wort des Abscheus gegen die Scheußlichkeiten, deren sich der farbige zoologische Garten, den England in Europa mitkämpfen läßt, schuldig macht. Wenn aber eine verirrte deutsche Kugel ein Schloß oder eine Kirche trifft, so entsteht ein furchtbares Geheul über die „Barbaren". Dabei stand in England die Wiege der politischen Satire, von keinem Presseparagraphen oder Verbote behelligt. Hier konnten Gillray und Hogarth ungehindert ihre Hiebe gegen die Fehler des eigenen Landes austeilen: ihre Nachfolger von heute ziehen es vor, darauf zu verzichten. Das genannte, für den „Punch" unerschöpfliche Thema behandeln L. Patten und zahlreiche andere. Raven Hill, Bernald Partridge und vor allem der bekannteste Zeichner des „Punch", F. H. Townsend, zeigen den Kaiser als Verbreiter von Lügendepeschen an die Neutralen, als Dachshund, der vor Amerika „schön macht", als den Verführer der Türkei. Auch gegen den Kronprinzen werden die kindlichsten Lügen vorgebracht; eine Abbildung zeigt ihn französische Schlösser ausraubend als Geldschrankknacker! (Ähnliche Darstellungen brachten die französischen Spottbilder im siebziger Kriege auf Bismarck und die preußische Landwehr.) Aber, wir wollen ehrlich sein: sind nicht auch in unsern Blättern genügend solche Entgleisungen vorgekommen? Der Zar als Mörder und Brandstifter, Frankreich als gemeine Dirne, der englische König als ihr Zuhälter waren gar keine so seltenen

Erscheinungen! Und auch da hatte die „Norddeutsche Allgemeine“ recht, wenn sie halbamtlich schrieb: Dergleichen entspricht nicht der Würde der deutschen Nation. Wir müssen eine Ehre dareinsetzen, dem Gegner nicht nur auf dem Schlachtfeld überlegen zu sein, sondern auch in der Art, wie wir den Krieg mit geistigen Waffen führen. Den Feind, mit dem wir auf dem Felde der Ehre die Klinge kreuzen, durch niedrige Schmähbilder und Schimpfreden anzugreifen, ist nicht vornehm und setzt die Ehre der Nation herab, die sich solcher Mittel bedient. Überlassen wir das denen, die es nötig haben, den englischen Mob, die Pariser Apachen und die russischen Muschiks bei guter Laune zu erhalten. Unser deutsches Volk bedarf zur Belebung seines kriegerischen Schwunges solcher giftigen Medikamente nicht. Es trägt die Kraft, den Feind zu besiegen, in sich selbst. Darum fort mit diesen Schmähbildern und Karten aus unseren Witzblättern und Schaufenstern!



Abb. 12. F. H. Townsend: Beim Barbier.

Karikatur auf die Angst vor den Deutschen. („Rasieren, mein Herr?“ — „„Ja — — das heißt: nein! Lieber doch Haarschneiden!““) (Punch, London.)

Es war der bekannteste Bibliograph der zeitgenössischen Karikatur, der deutschfreundlich gesinnte Grand-Carteret, der bereits vor zehn Jahren den heutigen Krieg und die politische Konstellation der dabei beteiligten Völker genau vorausgesehen hat. In seinem Buche über Eduard VII. „L'Oncle de l'Europe“ (deutsch bei A. Hofmann & Co. in Berlin) schreibt der geistvolle Franzose in einem Kapitel „Das



Abb. 13. C. H. Shepard: Hochkonjunktur im Berliner Bildhauergewerbe.

Die zerstörten Figuren der Kathedralen werden durch Standbilder des Kaisers ersetzt. (Punch's Almanack for 1915.)



Persönliche in der Karikatur, Onkel und Neffe“ die folgenden prophetischen Worte nieder, auf die jetzt zuerst die „Frankfurter Zeitung“ wieder aufmerksam machte und die gleichzeitig auch die wahren Gründe des Krieges treffen: „Und zeigt sich Wilhelm II. in diesem Ringen als der Vorkämpfer der immer größer werdenden Expansionskraft Deutschlands auf dem Gebiete der Industrie und des Handels, die gebieterisch für ihre reichen Erzeugnisse neue Absatzgebiete auf dem Weltmarkt fordern, so sehen wir im Gegensatz hierzu Eduard als den Verteidiger uralter Privilegien der englischen Nation, die bisher als größte Handelsmacht der Welt unbestritten die Hegemonie über den Erdkreis besaß und sich nun plötzlich einem



Abb. 14. A. Johnson: Maßregeln gegen die Deutschen in England.
Koburger im Konzentrationslager. (Kladderadatsch.)

Rivalen gegenübersieht, dessen Emporkommen sie nie und nimmermehr glaubte fürchten zu brauchen. Und dieser Kampf zwischen den beiden großen Mächten wird die Welt einst zu der Frage drängen: ‚Wird Europa englisch oder deutsch sein?‘ Selbstverständlich handelt es sich dabei nicht um territoriale Eroberungen von deutscher oder englischer Seite, sondern um das moralische und tatsächliche Übergewicht, das sich durch seinen Einfluß, seine Sprache, seinen Handel, seine starke Lebenskraft äußert und das mehr oder weniger die anderen Nationen vielleicht einmal dazu zwingen wird, in gewissem Sinne Tributstaaten der einen oder anderen dieser Mächte zu werden, deren Ausdehnung schon so bedeutend ist und immer größer wird! Also: Eduard oder Wilhelm! Der Onkel oder der Neffe! Der erste stützt sich auf Frankreich, der andere hat in Österreich seinen treuesten Verbündeten gefunden. Und wer weiß, ob sich nicht dereinst im entscheidenden Moment die asiatischen Völker in die europäischen Angelegenheiten mischen werden,

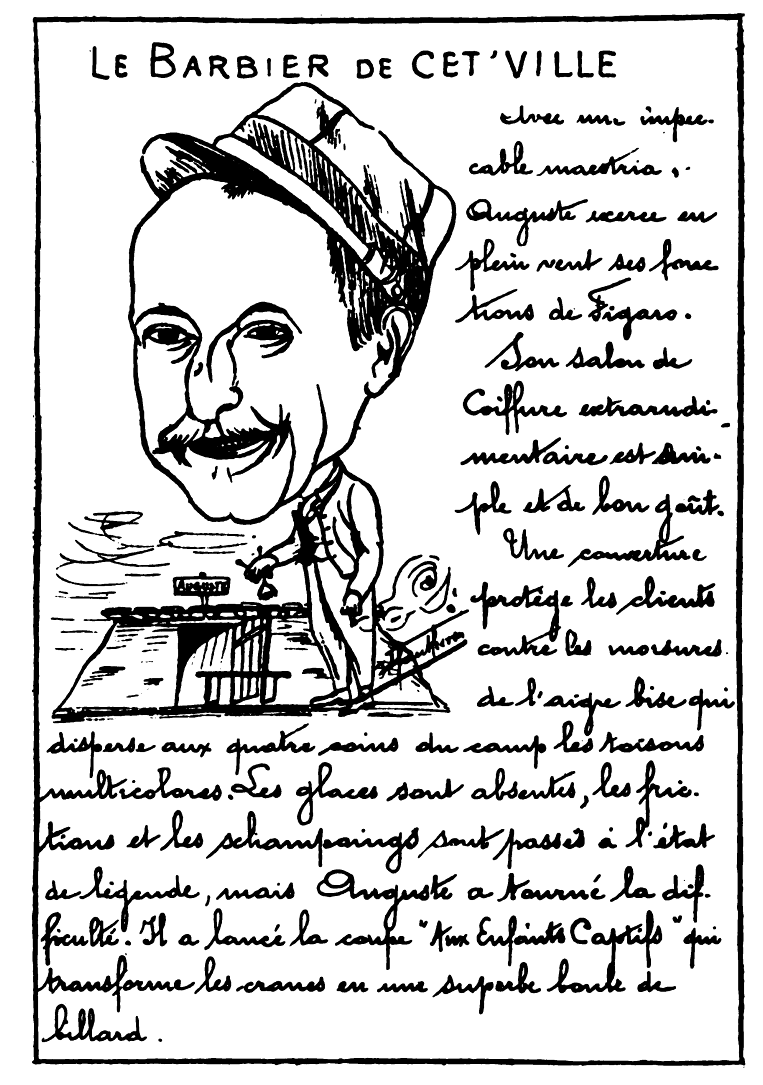


Abb. 15. Federzeichnung aus „Le Héraut“.
Zeitung der französischen Gefangenen in Zossen bei Berlin.

die Völker, die man gestern noch verächtlich Barbaren nannte, weil sie keine Christen sind? Wenn sich der Onkel in diesem Spiel — soll man ihn nun den guten oder bösen Onkel nennen? — gezwungen sähe, die japanischen Trümpfe auszuspielen, so würde sein Neffe sicher bei seinen getreuen Alliierten, den Türken, Hilfe finden. Die Karikatur mit ihrem oft prophetischen Blick hat sich dieses Problems bemächtigt und wird zu seiner Lösung beitragen, denn die Karikatur in ihren politischen Darbietungen spricht die Sprache der Völker, in ihr widerspiegeln sich die Anschauungen und Meinungen der Volksmassen, und diese sind es doch schließlich, die das Schicksal der Nationen entscheiden.“ Es ist die Saat, die Eduard VII. gesät hat, die jetzt aufgegangen ist.

In den englischen Kartons gegen Wilhelm II. steckt kein wirklicher Humor, kein attisches Salz. Nur Pfeffer. Auch zu Inseraten müssen Karikaturen auf den Kaiser herhalten, wie in dem in Abb. 6 wiedergegebenen Klischee einer Art School („können Sie das zeichnen?“). Viel-





Abb. 16. Gorrier und Billau (Gefangene im Lager von Zossen): Karikatur auf die mitgefangenen verbündeten Russen.
Nach einem Original-Aquarell.

leicht ist diese intensive Beschäftigung mit Wilhelm II. nur ein Beweis für die stille Verehrung, die ein großer Teil der Engländer dem deutschen Kaiser stets entgegen gebracht hat; auch der Kaiser hat ja vielfach Beweise seiner Wertschätzung für England gegeben. Nun muß der Engländer hassen, wo er doch gerne lieben möchte. — Townsend muß den im Frühjahr 1914 im Alter von 94 Jahren verstorbenen John Tenniel ersetzen, der ein halbes Jahrhundert lang für den „Punch" etwa dreitausend Blätter geschaffen hat und dessen Zeichnung Dropping the Pilot (Bismarck verläßt das Reichsschiff, nachdem er es durch alle Fährnisse gesteuert hat) auch in Deutschland wohlbekannt ist. Dabei mag daran erinnert werden, daß die Engländer auch in den deutschen Einigungskriegen von 1864—1871 stets auf seiten unserer Gegner gestanden haben. In der „Fine Art Society" waren im Herbst solche Zeichnungen im Original ausgestellt. Die Spottblätter des „Punch" gegen Wilhelm I. reden eine deutliche Sprache. Der „Punch" hat jetzt eine Serie davon unter dem Titel „Punch and the Prussian Bully" veröffentlicht als Kampfmittel gegen den »preußischen Militarismus« (Bully bedeutet hier soviel wie Eisenfresser). Schon damals wurde der Deutsche als täppischer Bauer dargestellt mit Schirmmütze, Pfeife im Mund, Brille auf der roten Nase und Holzpantoffeln oder schweren Stiefeln. Und die Kenntnis der Engländer von deutschem Wesen scheint sich seither nicht beträchtlich erweitert zu haben: auch jetzt gelten dieselben Dinge noch als Attribute, um den „Teutonen" zu charakterisieren, nur die Knackwurst ist noch hinzugetreten. Typisch für diese Art der Darstellung ist das im August erschienene Blatt von Townsend „Bravo, Belgium!", das in England rasch populär wurde (Abb. 4). — Die unvermeidliche Wurst erscheint neben den Maßkrügen auf jedem Bilde, wo Deutsche vereinigt sind, wie zum Beispiel in der „Gesellschaft bei Bethmann" mit Karikaturen auf den Kaiser, den Kronprinzen, den Reichskanzler und die bekanntesten Generäle; auch da liegt die Wurst auf dem Flügel, auf dem der Thronfolger den „Tag" spielt (nicht die Scherlsche Zeitung, sondern den angeblichen Toast deutscher Seeleute gegen England „The Day!" Abb. 5.)

Auch „plastische" Karikaturen waren in London zu sehen; aber es zeigt wirklich von wenig Geschmack, wenn die japanischen Kunsthändler Yamanaka in der New Bond Street in ihrem Schaufenster die verschiedenen Truppen der Heere als Tiere vorführten: die Engländer natürlich als royal animals wie Löwen und Tiger, die Deutschen und Österreicher als Gänse und Schweine! —

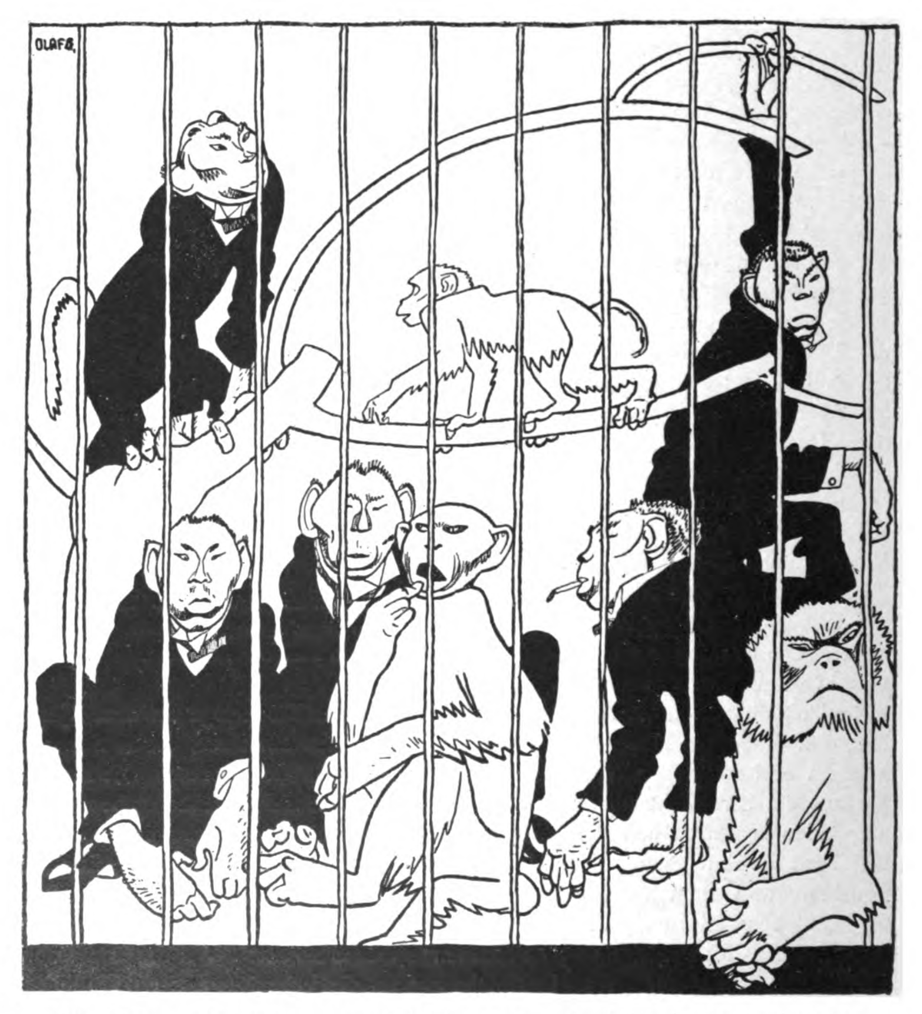
Wesentlich harmloser sind die Karikaturen, mit denen sich die Engländer selber verspotten; immerhin zeugt die Tatsache, daß sie es überhaupt tun, von Humor. Diese Selbstironisierung hat etwas Versöhnendes an sich. Harrisons „Badestuhl" (Abb. 7) ist eine Satire auf die Zeppelinfurcht, Townsends Szene im Barbierladen eine solche auf die Angst vor den überall eingedrungenen Deutschen (Abb. 12). Besonders die Spionenfurcht treibt in London derartige Blüten, daß auch darüber die englischen Zeitungen zu spotten beginnen. „Evening Standard" veröffentlicht folgenden Dialog: „Was machen Sie hier? Sie wollen doch sicherlich spionieren!" fragt ein Schutzmann ein verdächtiges Individuum. „Nein, ich wollte nur einbrechen!" — „Dann entschuldigen Sie bitte!" — — Und nachdem man in England erkannte, daß der Krieg doch kein „Gänsemarsch mit Militärmusik" ist, wie man anfangs dachte, spotteten sogar die „Times" über die Erfolge der Verbündeten: „Der Nebel des Krieges ist ein Ausdruck, der fleißig gebraucht worden ist seit dem Ausbruche des Krieges, aber jetzt seine spezielle Verwendung findet. Unsere Neuigkeiten von den verschiedenen Kriegsschauplätzen sind ungeheuer mager. Die Franzosen sind schweigsam und ermuntern uns nur mit einigen bedenklich veralteten Angaben über die deutsche Niederlage an dem Njemen. Der ‚Augenzeuge', der über die Bewegung der englischen Armee berichtet, ist in Schweigen versunken, nachdem er beschrieben hat, wie ein Chauffeur sein Haar bürstete. Die Russen haben, nachdem sie uns ein Streiflicht über ihre Feinde an der Weichsel gegeben haben, entschlossen den Vorhang fallen lassen. Auch die Serben sind weniger aktiv als sonst und verschonen uns wirklich einmal mit der Aufzählung einer Menge Plätze, die niemand auf der Karte finden kann." — Auch George Morrows Geschichte von dem Kubisten ist gut, der seine bis dato unverkäuflichen Bilder „Tulpenstilleben", „Damenporträt" und „Frühlingssang" nun als „Zerstörung von Löwen", „Ruinen der Reimser Kathedrale" und „Die Hunnen" spielend absetzt. Viel des Interessanten enthält der „Punch-Almanach" auf 1915. In Anlehnung an die jedem englischen Kinde geläufigen „Mother Goose-Step Rhymes" mit ihrem ganz eigenartig anapästischen Rhythmus werden die politischen Ereignisse vorgeführt. Da ist eine Serie „When William comes to London". Dann erhalten die englischen Parlamentarier, die nicht bedingungslos für den Krieg stimmten, besondere Auszeichnungen: Ramsay das Eiserne Kreuz, Hardie als Keir von Hardie den Nobel-



Abb. 17. Gorrier und Billau (Gefangene im Lager von Zossen): Karikatur auf die mitgefangenen verbündeten Engländer. Nach einem Original-Aquarell.

preis (erstaunt blickt auf diesem Bilde der kaiserliche Dackel die ihm ganz ungewohnte zerknillte Hose des Arbeiterführers an). Hardie hatte seinen Landsleuten vorgeworfen, sie hätten eine Lügenfabrik errichtet, von der auf Bestellung deutsche Greueltaten geliefert würden. Auch das politische Alphabet fehlt nicht (Abb. 8, 9, 10); R eine Verspottung der Russen, die nicht in Frankreich landen konnten. Und eine Nachdichtung auf das berühmte „Mary had a little lamb“ ist da, nur heißt sie „Willie had a little Wolff (das offizielle Telegraphenbüro). Abb. 13 ist der Serie „Hochkonjunktur in Berlin“ entnommen: die zerstörten Statuen der Kirchen werden durch Standbilder des Kaisers ersetzt.

Der am wenigsten verhaßte von allen Geistern, die verneinen, muß sich ungleich zahmer betragen, wenn er sozusagen unter militärischer Kontrolle steht, wie es bei dem Blatte „Le Héraut“ der Fall ist, das die französischen Gefangenen im Lager von Zossen herausgaben. Es ist trotz seiner Harmlosigkeit dem Verbote seitens des Generalkommandos verfallen und so kommt es, daß es, wie eingangs erwähnt, schon heute eine bibliophile Seltenheit ist. Das vom



Wir schlagen vor, die noch in Deutschland befindlichen Japaner in den Zoologischen Gärten aufzubewahren
Auf den Protest beleidigter Schimpansen kann keine Rücksicht genommen werden.

Abb. 18. Olaf Gulbransson: Da gehören sie hin!
(Simplizissimus.)



lithographischen Stein abgezogene, vier Großfolioseiten umfassende Blatt ahmt nicht ungeschickt den Stil der großen französischen Tageszeitungen nach. Rédacteur principal ist ein gewisser Eugène Dienne; als Chefredakteur zeichnet Luc Fichtner, der auch im Anzeigenteil sein Pelzgeschäft in Paris empfiehlt. Dieser Annoncenteil ist durchaus ernst gemeint; er gibt ein treffliches Bild davon, welchen Ständen die französischen Gefangenen angehören. Wir finden da Inserate über die Baumschulen Legrux in Douai, über die Milchzentrifuge Cambraisienne in Maubeuge usw. usw. Leitartikel, wissenschaftliche und Sportnachrichten, nichts fehlt. „Le but essentiel du Héraut est de propager sous une forme gaie, vivante, et de faire comprendre, l'esprit de Fraternité. . . . Nos pensées restent graves; sans l'oublier jamais, qu'il nous soit permis de chasser le cafard, suivant l'expression imagée des coloniaux, surmontant le regret de la Patrie éloignée, par une réaction de gaité saine et de bon aloi, légitime et nécessaire . . ." — Nette Federzeichnungen sind in den Text eingestreut, von denen Abb. 15 eine Probe gibt. „Le Héraut" hatte schon 1870 einen Vorgänger in der Zeitung „Prométhé", die französische Gefangene in Spandau herausgaben und die heute zu den gesuchtesten Raritäten zählt. Unter den Zossener Gefangenen sind auch eine Anzahl Künstler und Lehrer, die sich ihre freie Zeit durch An-

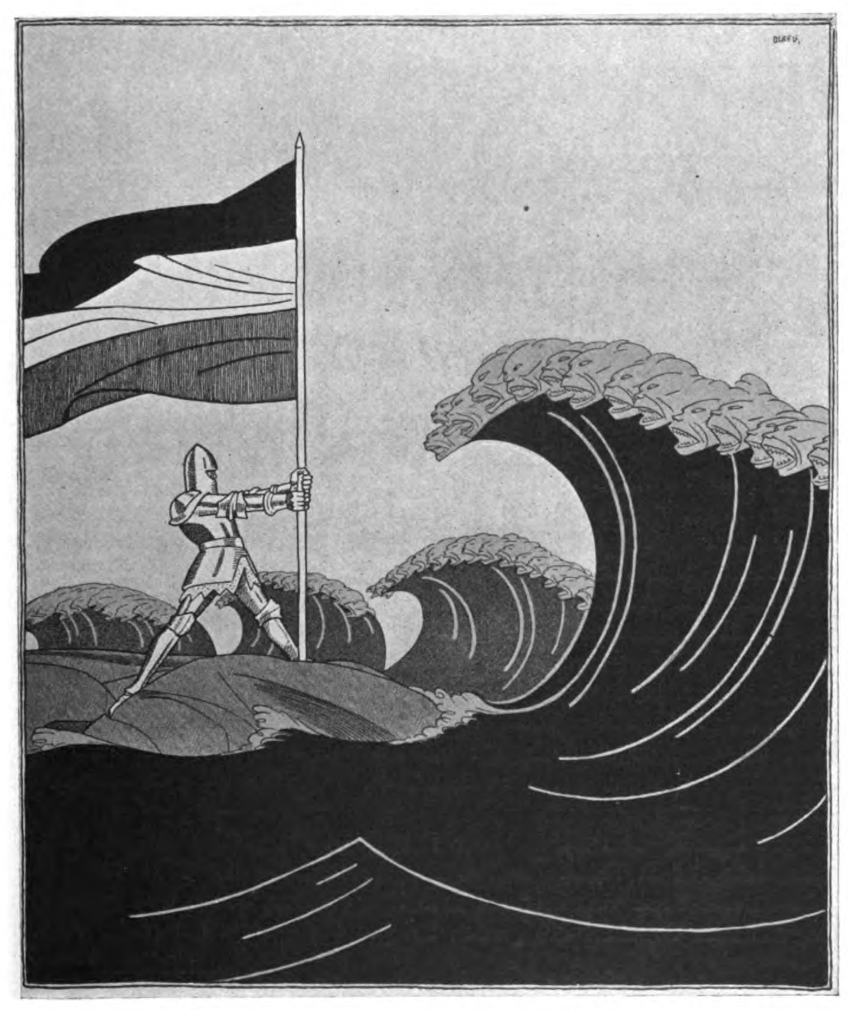


Abb. 19. Olaf Gulbransson: Deutsche Wacht in Kiautschau.
(Simplizissimus.)

fertigung von scherzhaften Originalaquarellen vertreiben, die von guter Begabung zeugen und denen infolgedessen auch ein künstlerischer Wert nicht abzusprechen ist. Ich besitze eine Reihe solcher farbiger Originale auf Postkarten, von denen hier zwei in schwarzer Reproduktion abgebildet werden (Abb. 16 und 17), Spottblätter auf die mitgefangenen „Verbündeten". Andere Karten zeigen, zum Teil in sehr derber Darstellung, „Les Aborts", „Toilette intime", „A la Queue" (das Essenfassen; hier hat der Künstler, um die Eßmarke im Original auf der Karte verwenden zu können, sogar auf die eigene Ration verzichten müssen).

Die Blätter der neutralen Länder bemühen sich, es mit keinem der kriegführenden Staaten zu verderben. Auf die italienischen und amerikanischen Karikaturen soll später in einem besonderen Teil noch ausführlicher eingegangen werden. Recht gelungen ist die Zeichnung von Hahn aus „De Notenkraker" „der Stil der Reimser Kathedrale im XX. Jahrhundert" (Abb. 2), eine Karikatur auf den Mißbrauch dieser Kirche als militärischer Beobachtungsposten durch die Franzosen und Engländer. In der holländischen Wochenschrift „De Amsterdamer", für die der bekannte niederländische Illustrator Johan Braakensiek seit 1887 allwöchentlich größere und kleinere Zeichnungen liefert, bringt der genannte Künstler regelmäßig lithographische Blätter, die das Bestreben zeigen, möglichst objektiv zu sein. Einzelne sind auch zeichnerisch recht gut gelungen (Abb. 11).

In Deutschland steht an allererster Stelle wieder mit Leistungen, die auch künstlerisch voll befriedigen, der Simplizissimus, und hier besonders der Skandinavier Olaf Gulbransson, der ja seit langen Jahren ganz zu uns Deutschen gehört. Neben seinem engeren Kollegen Th. Th. Heine und neben G. Brandt und A. Johnson vom „Kladderadatsch" ist er die größte Begabung unter den zeitgenössischen deutschen Karikaturenzeichnern. Wollte man ihm gerecht werden, so müßte man schlechtweg seine sämtlichen Arbeiten im „Simplizissimus" nennen, denn gelungen sind sie ihm alle. Wie glänzend weiß er seine Helden zu charakterisieren, ohne durch gewaltsame Verzerrung Grotesken zu schaffen. In seiner Hand ist die Karikatur nicht nur im etymologischen Sinne des Wortes „Übertreibung", hier wird sie zu einer großartigen sozialen Satire. Man betrachte beispielsweise seine beiden Zeichnungen gegen die Japaner (Abb. 18 und 19). Ist hier nicht restlos die Stimmung wiedergegeben, die alle Kreise unsres Landes gegen das Volk erfaßte, das Kiautschau raubte? Auch andere Zeichner haben (es war ja sehr billig) die Japs als Affen dargestellt, in allen Zeichnungen traten sie als Vierhänder auf, aber niemandem ist das mit solch raffinierter Beschränkung in den künstlerischen Mitteln gelungen wie Gulbransson. Durch den Nachsatz „Auf den Protest beleidigter Schimpansen kann keine Rücksicht genommen werden!" erhält das Bild erst die richtige Wucht: also noch unter die Affen werden die Japaner gestellt (wie köstlich ist der beleidigte Schimpanse!) Der Künstler drückt damit denselben Gedanken aus, den die „Jugend" in die Worte kleidete: „Die Japaner haben den Augenblick, da Deutschland mit vier Staaten zugleich Krieg führt, dazu benutzt, ihm Kiautschau zu stehlen. Damit sind sie vom Niveau anständiger Makaken auf die Stufe von Engländern herabgesunken!" — Aber nicht bloß als Quadrumanen zeigt uns Gulbransson die Japaner; er ist auch der einzige, der noch eine andere Lösung fand, dem Haß gegen den englischen Helfershelfer bildlichen Ausdruck zu geben: in der Zeichnung „Die Wacht in Kiautschau", wo die Mongolen den wie ein einsamer Fels stehenden deutschen Ritter als unzählige Wellenköpfe umbranden, um schließlich, allein durch ihre Masse, über ihn zu triumphieren.

Von Gustav Brandt, dem Schüler der Düsseldorfer und Berliner Akademie, rührt seit Jahrzehnten das künstlerisch Feinste und Wichtigste her, das der „Kladderadatsch" gebracht hat. Weltbekannt sind seine Porträts berühmter Zeitgenossen, denen er jetzt unter anderm das Bildnis des eigentlichen Urhebers des ganzen Krieges hinzugefügt hat (siehe Abb. 1).

[Weitere Teile folgen.]

Für die Redaktion verantwortlich i. V. Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *W. Drugulin*-Leipzig, Königstr. 10.





Abb. 1. Titelholzschnitt des Faustbuches C.

Die bildliche Ausstattung der Faustbücher C und D.[1]

Von

Josef Fritz in Wien.

Mit zwei Abbildungen.

Über Faust auf alten Bildern handelte mehrmals A. Tille, der umfängliche Stoff aber erlaubte ihm nicht, auf die ältesten Darstellungen näher einzugehen.[2] Es schien daher geboten, die Untersuchung auf die ersten Faustbücherdrucke zu beschränken. Unter diesen wieder sind die nach Zarncke mit C und D bezeichneten Sippen bildlich am reichsten ausgestattet, denen wird also unsere Aufmerksamkeit zunächst zu schenken sein.[3]

---

[1] Die vorliegende Arbeit, für die ich einige hundert Sammelbände mit rund tausend Drucken aus dem letzten Drittel des XVI. und den ersten Dezennien des XVII. Jahrhunderts, gelegentlich auch aus späterer Zeit durchgesehen habe, wurde ursprünglich zwecks Bestimmung des Druckers von C[1] (den ich damals für den ältesten hielt) unternommen. Das viele Vergleichen von Zierleisten und -Stöcken ließ mich jedoch bald das Fruchtlose meines Verfahrens einsehen. Auf diesem Wege wird im genannten Zeitraum schwerlich zu sicheren Ergebnissen zu gelangen sein. (Das kann man nicht genug wiederholen und vor dem Zuweisen auf Grund dieser oder jener Zierleiste oder eines Schlußstückes warnen, vgl. z. B. E. K. Blümml: Ludwig Uhlands Sammelband fliegender Blätter Straßburg 1911, wo Nr. 50 und 52 auf Grund der Leiste Nr. 17 Thiebold Berger in Straßburg zugewiesen wurden; die Verwendung dieser Verzierung kann aber, vgl. unten, massenhaft belegt werden.) Der Grund davon ist in der Benutzung von Klischees zu suchen, die sich seit den siebziger Jahren des XVI. Jahrhunderts beobachten läßt, vgl. J. Luther in Beiträgen zur Bücherkunde und Philologie, A. Wilmanns zum 25. März 1903 gewidmet, Leipzig 1903 S. 181 ff. Ich mußte also beim Nachweis derselben Verzierungen bei verschiedenen Druckern stehenbleiben und bloß feststellen, daß sie sich einer großen Beliebtheit erfreut haben.

[2] Vgl. The Artistic Treament of the Faust-Legend, London 1893 auch im VII. Bd. der Transactions of the English Goethe Society, „Vom Fels zum Meer" XVIII. 2. S. 542 ff., „Die Zeit" (Wien) 1899 Nr. 255, „Kölnische Zeitung" 1899 Nr. 165 und Bilderverzeichnis der Bode-Tilleschen Faust-Galerie Köln a. Rh. 1899 S. XI ff.

[3] Über die Verzierungen in E vgl. meine Miszellen in Euphorion 1912, H. 1, 2 S. 334 ff. Das ebenda von Hock verwendete Zierstück ist in den Jahren 1566—1640 bei verschiedenen Druckern öfters anzutreffen.

Die Sippen A und B habe ich auch darauf geprüft, sie enthalten: 1) einen Titelholzschnitt in a3 beschrieben in: „Vom Fels zum Meer" S. 543, abgebildet im Ausstellungskatalog des Fr. d. Hochstiftes zu Frankfurt a. M. (28. August bis 10. November 1893) Taf. 4. In diesem Holzschnitt haben wir, was ganz übersehen wurde, die Vorlage für die bekannte Faustdarstellung von Sichems zu sehen. Man vergleiche nur die beiden Hauptfiguren, sie sind zwar umgestellt — rechts Faust, links Mephistopheles — aber die Kleider, die Kutte und der spanische Kragen (bei Sichem selbstverständlich besser ausgeführt), die Handbewegung beim Teufel sind dieselben. Soll das Zufall sein, weil die Anregung von der gemeinsamen Quelle dem Text des Faustbuches ausgegangen war, so bleibt doch immer noch das Halten der Glocke auf beiden Bildern das gleiche. Sichem konnte das Bild oder ein Nachschnitt desselben in irgendeinem uns nicht erhaltenen Faustdruck zu Gesicht gekommen sein. Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch auf die von mir in: Die Historie von Christoffel Wagener Leiden 1913 S. 211 angedeutete Möglichkeit einer holländischen Übersetzung des Faustbuches nach der A-Sippe verweisen.

Die beiden Gruppen fasse ich deswegen zusammen, weil sie nicht nur textlich sondern auch bildlich eng miteinander verwandt sind. Ja, man kann in unserem Fall geradezu von einem Verzierungsstammbaum sprechen. Dieselben Holzschnitte und Verzierungen in besseren und schlechteren Nachschnitten pflanzen sich in den C-Drucken fort und gehen dann auch in die D-Sippe über.

Das gesamte bildliche Material läßt sich nun einteilen in:

a) Titelholzschnitte[1]

1) = Abb. 1. C 1588 [Straßburg]
2) = „ 2. C^1 1589 o. O. u. Dr. Unikum im Besitz von Th. Apel in Ermlitz.
C^2 1589 o. O. u. Dr. „ „ „ der Kgl. Univ. Bibl. in München.
C^6 1596 o. O. u. Dr. „ „ „ des Britischen Mus. in London.
C^7 1597 o. O. u. Dr. „ „ „ von Th. Apel in Ermlitz.
3) C^5 o. J. O. u. Dr. 2 Exempl. „ „ {der Kgl. Bibl. in Berlin. / der Kgl. Stadtbibl. in Ulm.}

b) Zierleisten

1) vgl. Bibliographie Lyonnaise usw. par le Président Baudrier Paris Lyon série 2. S. 275 Nr. 5. 6. 1904 S. 14 Nr. 9, 15 Nr. 17, in zwei Varianten, einfach verschiedener Größe. Auch mehr gedrängt, in Verbindung mit elliptischen Ornament, gewöhnlich 6,7 × 0,6 cm. auf der Rückseite des Titelblattes vor und nach DIxeris . . . gesetzt C^1, C^2.
D 1590 Frankfurt o. Dr. Unikum im Besitz des herzogl. Franzisceums in Zerbst.
D^2 1592 „ „ „ „ „ „ der Stadtbibl. zu Frankfurt a. M.
2) 4,2 × 1 cm. C^4 o. J. O. u. Dr. Unikum im Besitz der Kgl. Univ.-Bibl. in Breslau am Titelblatt und S. 39, 65, 90.
3) 7,2 × 0,8 cm. Perlenschnüre in C^4 Bl. 2^a vor der „Vorrede . . .“

c) Schlußstücke

1) 3,2 × 1,4 cm. Baudrier a. g. O. 4. S. 87 in C^1 Bl. 8^b am Schluß der „Vorrede . . .“
2) 5,6 × 4,2 cm. in C^2 Bl. 128^a.
3) vgl. b) 1) von dem es ein Teil ist, schwankender Größe kommt vor in C^2 Bl. 8^b, C^6 ebd. C^7 ebd. u. 23^a 53^b am Schluß der Kapp. 14, 33, D 4 S. 76, 175, 251 als Kapitelschluß von 22, 49, 68.
4) = Zs. f. Bücherfreunde 6. S. 174 Abb. 16, Baudrier a. g. O. 2 S. 410^5 (vergrößerter Nachschnitt 1. S. 357) 3,1 × 3 cm. C^6, C^7 auf der Rückseite des Titelblattes am Schluß von DIxeris . . ., D S. 225 am Schluß des dritten Teiles, d^2 Bl. 8^b.
5) = Zs. f. Bücherfreunde ebd. Abb. 17, Baudrier a. g. O. 4. S. $298,^6$ 6 S. 16 Nr. 3. 3 cm.² C^7 Bl. 14^b Kapitelschluß von 4.
6) = Baudrier a. g. O. 1. S. 356. 3 × 4,3 cm. C^6 am Schluß des Registers d^2 S. 225. Schluß von Kap. 59 d^4 S. 224 Schluß von Kap. 59, d^5 Frankfurt 1598 o. Dr. Unikum im Besitz der Kgl. Univ.-Bibl. in Upsala von mir aufgefunden. Bl. 136 nach ENDE.
7) 4,4 × 3 cm. C^7 Bl. 94^a nach ENDE, d^5 Bl. 8^b am Schluß der Vorrede.
8) ∼ Baudrier a. g. O. 2. S. 275 Nr. 8 3,4 × 3,9 cm. D Bl. 8^b Schluß der Vorrede.
9) 3,2 cm². C^5 Bl. 6^a Schluß der Vorrede, 87^b des Registers.[2]

---

[1] Die Bezeichnungen der Drucke und ihre ganze Aufstellung rühren von mir her, ausführliche Beschreibung und Untersuchung beider Gruppen lieferte ich in meiner Ausgabe des Volksbuches von Dr. Faust nach der um die Erfurter Kapp. vermehrten Fassung, die jüngst bei Niemeyer in Halle a. S. erschienen ist.

[2] Einige Zierleisten und Schlußstücke: A^1 Schlußstück auf Bl. 11^a 3 × 3,5 cm., kleines Blättchen am Kapitelschluß von 2, 3, 17, 18, 34 u. 51 andrer Art 55, mit dreieckigem Ornament 1,7 × 1,8 cm. 34, eine Blume am Schluß von Kapp. 14, 22, 61. a^1 Bl. 8^b ∼ A^1 11^a, S. 10, 14, 43, 65, 67, 76 vgl. unten c) 3) 1,2 × 0,6 cm., S. 20, 180 Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger. S. 138 am Schluß von 34. 1,9 cm. viereckiges Ornament, Rückseite des letzten Bl. 4,2 × 3,2 cm. Ornament: a^2 nichts, a^3 Kleeblatt S. 206 am Schluß von 61, hier und da ein kleines Blättchen, a^4 Schlußstücke 2,3 × 1,2 cm. vgl. unten c) 3) am Titelblatt, auf Bl. 8^b 3,6 × 1,4 cm. = c) 2) sonst Sternchen und Blättchen am Kapitelschluß. A^2 S. 228 nach dem Spruch Zierstock = A^1 Bl. 11^a, Blume = A^1 auf S. 76, 79 am Schluß von Kapp. 22 u. 24., öfters Blättchen. Die Balhornsche Übertragung: das Druckerzeichen, zwei Zierleisten auf der Rückseite des Titelblatts vor u. nach dem EPIGRAMMA Engelsköpfe darstellend roh geschnitten und Schlußstücke am Schluß der Vorrede 2,7 × 2,5 cm. ∼ a^1 S. 138 und der Historria 3,8 × 2,8 cm. ∼ a^1 Rückseite des letzten Bl. B. Bl. 8^b 2,5 cm. ∼ Baudrier a. a. O. 2. S. 275 Nr. 7, am Schluß des Registers 4 × ?,8 cm. ∼ Baudrier a. a. O. 2. S. 275 Nr. 8. auch kleine Eicheln am Schluß der Kapp., 4 solche zusammen am Schluß von 59, 61. Alle aufgezählten Verzierungen kehren in gleichzeitigen Flugblattdrucken wieder.



d) sonstige Verzierungen

1) Kleeblättchen in zwei Größen C^1, C^2 S. 183, 197 am Schluß der Kapp. 55, 60. C^1 Bl. 127^b am Schluß von Lectori S. d^2 S. 10 Schluß v. Kap. 2. d^4 S. 10, 20, 43, 62, 66, 142 am Kapitelschluß von 2, 5, 14, 16, 18 u. 40.
2) Hände mit ausgestrecktem Zeigefinger als Zeichen für NB. C^7 Bl. 24^b Schluß des Kap. 15.
3) Stern D S. 10 u. 251 als Kapitelschluß.

Letternsatz durchweg Fraktur mit eingesprengter Antiqua und *Italique*. Von den größeren Anfangsbuchstaben soll nur das D erwähnt werden, kommt gewöhnlich zu Anfang des ersten und zweiten

HISTORIA
Von Doct. Jo-
hann Fausti/ des außbündi-
gen Zauberers vnd Schwartzkünst-
lers Teuffelischer Verschreibung/ Vnchristli-
chem Leben vnd Wandel/ seltzamen Abentheu-
ren/ auch vberaus gräwlichem vnd er-
schrecklichem Ende.



Jetzt auffs newe vbersehen/ vnnd
mit vielen Stücken gebessert.

M.D.LXXXIX.

Abb. 2. Titelblatt des Faustbuches C 1.

Teiles der Historia vor, in C^1 und C^2 ähnelt es den Balhornschen Majuskeln vgl. Zeitschrift für Bücherfreunde 6. S. 173 Abb. 11, 12, 15, in d^5 als Antiqua-Majuskel = Luther a. g. O. S. 189 Nr. 3.

Wir wollen jetzt die verzeichneten Holzschnitte und Verzierungen einzeln nacheinander durchsehen und ihren Ursprung und ihre Verbreitung in Deutschland besprechen.

a) 1) hat sich nur als Holzstock erhalten, vgl. Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts nach Zeichnung und Schnitt von Tobias Stimmer usw. herausgegeben von P. Heitz, 2. Aufl. 3. Straßburg 1899 Taf. CXXXVIII Nr. 19 mit falscher Zuweisung und Erklärung wie gewöhnlich bei Heitz. Er stammt sicher aus einem verloren gegangenen Faustbuchdruck, der an die Spitze der C-Sippe zu stellen ist. Das ergibt sich aus dem Vergleich mit C^1, C^2, C^6, C^7 und dem Titelholzschnitt der böhmischen Übersetzung des Faustbuches von Karchesius, Unikum im Besitz des Kgl. Landesmuseums in Prag. a) 2) nämlich und die frei behandelte Kopie im Karchesius sind aus a) 1) geflossen. Bei a) 2) bemerkt man das sofort, er ist ein schlechter und roher

Nachschnitt von a) 1), dagegen wäre bei Karchesius wegen der abweichenden Behandlung und Umgestaltung immer noch mit der Möglichkeit zu rechnen, daß seine Vorlage a) 2) oder a) 3) gewesen sein kann, denn der letzte bietet wieder eine und zwar noch schlechtere rot überdruckte Nachzeichnung von a) 2). Textlich jedoch muß diese Möglichkeit ausgeschlossen werden, da seine Erfurter Geschichten nicht von C^5, sondern von C^1, höchst wahrscheinlich aber von C selber abhängig sind: Vergleichen wir nun a) 2) mit a) 1). In dem Titelholzschnitt des böhmischen Faustbuches ist aus der Vorlage nur die Szene oben rechts geblieben und in dieser eben läßt sich der nähere Anschluß an a) 1) nicht verkennen. Die Teufelsfigur links behält in beiden ihre horizontale Lage, und der Faltenwurf der geschleppten Faustgestalt ist bei Karchesius genauer gezeichnet als in a) 2).

Der Druck, für den a) 1) angefertigt wurde, muß deshalb vor C^1, also vor 1589, fallen und wir haben also in unserem Holzschnitt, wenn nicht die überhaupt älteste Faustdarstellung, so wenigstens eine ebenso alte wie in a 3. Von der letzteren unterscheidet sie sich nur zu ihrem Vorteil. Ihr Zeichner war nicht unbegabt. Das ersieht man aus den Teilen oben rechts und unten, die eine geschickte Hand verraten. Das Bild zerfällt in 5 Szenen, die alle als gleichzeitig gedacht sind. Drei im Vordergrund behandeln die Beschwörung, den Vertragsschluß mit der Überreichung der Verschreibungsurkunde und den ersten Lohn dafür, zwei im Hintergrunde, als ob der Zeichner dadurch die Zukunft andeuten wollte, die Folgen davon. Verbunden sind sie durch die Mittelszene des Vordergrundes, den Vertrag mit dem Bösen, der Fausts tragisches Ende herbeiführt.

Wer der Zeichner dieses Holzschnitts war, wird sich schwerlich ermitteln lassen. Vielleicht einer aus der Stimmerschen Schule. Die sämtlichen Holzstöcke der Heitzschen Sammlung stammen aus, Straßburger Druckereien, deren Bestände mit den Heitzschen vereinigt wurden. Damit wären wir also nach Straßburg als dem vermutlichen Entstehungsort dieses Stockes verwiesen, für dessen Offizinen Tobias Stimmer gearbeitet hat. Stimmerisch ist auch die Auffassung des Teufels mit Schmetterlingsflügeln (?) vgl. z. B. Neue Künstlerische Figuren Biblischer Historien, grüntlich von Tobia Stimmer gerissen usw. Basel, Guarin 1576 zu Apoc. XX. Kap.

b) und c) sind nahezu alle französischen Ursprungs, was schon bei ihrer Aufzählung bemerkt wurde. b) 1) kommt vor bei A. Phillehotte in P. Chastaing dit Dauphin, c) 1) Didier François, 4) Luis Tantillon — Drucker Etiene Servain nach der Variante 2, die nicht mehr signiert ist mit Weglassung der beiden Ringe, 5) P. Chastaing dit Dauphin, auch hier wurde das Monogramm des Schnitzers PD weggelassen, 5 vergrößert und 6) Renatus Potelerius, 8) J. Pilehotte u. Jouve.

Deutschland stand buchhändlerisch im regen Verkehr mit Frankreich. Französische Buchhändler hatten ihre Lager in Deutschland, die vielen französischen Flugschriften der Hugenottenkriege fanden hier rasche Verbreitung, wurden von deutschen Druckern übersetzt und mit denselben Verzierungen ausgestattet. Dabei mußten die Zierstücke rasch nachgeschnitten und -gegossen werden. Buchhändler und Verleger übersiedelten auch mit ihren Druckereien nach Deutschland. Dies alles förderte den französischen Einfluß, der in den siebziger und achtziger Jahren des XVI. Jahrhunderts, unterstützt durch die mechanische Vervielfältigung der Leisten und Stöcke, die ganze deutsche Bücherornamentik beherrschte. In den Volksbüchern, die von 4° Format der vierziger Jahre auf 8° herabgesunken sind, zeigt sich das am besten. Sie werden in immer größeren Auflagen auf den Büchermarkt gebracht, und da sie billig sein müssen, möglichst rasch und deswegen nachlässig gedruckt. Ihr Aussehen ist geradezu miserabel, die Typen abgenutzt, das Papier dünn, morsch und mürbe. An neue Verzierungen war ja nicht zu denken, sparsam ist man in den Holzschnitten geworden, dieselben bleiben immer die Zierstöcke und Leisten. Von der großen Verbreitung der Verzierungen beider Faustbüchersippen in Deutschland wie auch in benachbarten Ländern mögen folgende Zusammenstellungen zeugen:

b) 1) nachweisbar in den Jahren 1568—1738.

Altdorf Lochner 1592, Altenburg Ellinger 1678, Amberg Schönfeld 1614, 19, Amsterdam Gallet 1701, Arnstadt Freyschmied 1668, Augsburg Aperger 1620, Dobertzhofer 1611, Mangin 1620, 21, Berlin Hentzken 1580, Bruck i. M. Praemonstr. 1599, Cöln Kempen 1586, 1591 2, Greuenbruch 1616, Gymnicus 1598, Ossenbrugk 1585, Quentels Erben 1591, N. Schreiber auff dem Kotzenbusch 1587, Darmstadt Hofman 1610, Porsius 1611, Dillingen Mayer [1590], 1597, Eisleben Gaubisch 1603, Erfurt Baumann 1590, Frankfurt a. M. Becker 1597, 8, Biermann 1612, Bringer 1610, 14, Collitz 1597, Corvinus 1575, Eichhorn [1606], Engelhards Erben 1738, Genschel 1596, Götze [1644], Hoffmann 1605 12, Kempffer 1613, Reffeler 1574, Richter 1603, Rötel 1631, Rosae vid. 1647, Schönwetter 1623, J. Spieß 1593, Stoltzenberger 1628, Weissen 1619, Freiberg i. B. Böckler 1601, 4, Langius 1608, Gießen Chemilinus 1611, Gotha Reyher 1695, Graz Widmannstad 1620, Haag Galler 1660, Hamburg Froben (!) 1605, Hering 1611, Wolffs Erben 1592, Hanau o. Dr. 1603, Antonius Erben 1612, Biermann 1613, Willer o. J., Neu Hanau Neumayr 1620, Heidelberg Geyder 1620, Mylius 1581, Voeglin 1611, Lancellot 1616, Henricopolis o. Dr. 1578, Ingolstadt Angermayr 1612 3, Eder 1583—1619, Hänlin 1620, Sartorius 1576—1611, Eder 1579, Insulae ad lac. Acronium Brem 1604, Jena Sengenwald 1656, Steinmann 1592, Weidner 1606 41, Kopenhagen typ. Gödiani 1668, Leyden van der Bild 1619, Geelkerck 1621, o. Dr. 1590, Leipzig Beyer 1611, Defner 1581 6, Rhamba 1578, Schleich

1638, Schnelboltz 1598, Lubduni (!) Baumgartner 1633, Lyon de Harsy 1599, Lertolius 1594, Luxemburg Birthon 1605, Magdeburg Francken 1619, Schmidt 1610, Marburg Hampel 1633, München Berg 1589, Lugduni Bat. (fingiert Neustadt a. d. H. Harnisch) 1583, Neustadt a. d. H. Piscator o. J. Nürnberg Knorzer 1680, Paris Orry 1598, Passau Hochfürstl. Druckerei 1626, Prag Carolides [1620], Univ. Car. Fer. Coll. Soc. Jesu 1674, Emmerich 1619, [A. v. Welestawijna] 1594, Rackau Sternacius 1613, 18, Regensburg Mylius 1616, Rostock Transylvanus 1568, Schleswig o. Dr. 1645, Schweinfurt Chemlinus 1608, Speier Albinus 1589—98, Stettin Höpfner 1663, Stockholm Waukif 1671, Straßburg Berger o. J., Bertram 1590—6, Carolus 1610, Jobin 1590—1604, Rihel 1570, 1603, Trident Gelminus 1614, Tübingen Cellius 1608, Gruppenbach 1577—99, Hoeck 1578, 80, Tour St. Claudius Michael 1592, Undine Schiratti 1673, Urbino Ragusius 1589, Ursel Junghen 1618, Venedig Ziletti 1585, Wien Formica 1591—93, Gelbhaar 1617, Kolb 1598, 1600, Nassinger 1584, Schwendmann 1620, Wittenberg typ. Craton. Grormann 1607, Luft 1577, Lehmann 1593, Mylius 1612, Schleich-Schöne 1569, 73, 75, Schwertel 1572, Zerbst Faber 1586, Zürich Wolff 1609, außerdem in 25 Drucken o. O., Dr. (u. J.).

3) anmerken konnte ich mir nur Jena Weidner 1625, erinnere mich aber, sie öfters gesehen zu haben.

c) 1) 1569—1739.

Berlin Hentzken 1580, Dillingen Mayer [1590], Frankfurt J. Spieß 1593, Freiburg in B. Böckler 1601, 4, Haag Neaulme 1739, Herborn Andreae 1708, Ingolstadt Angermayr 1602 3, Sartorius 1587 bis 1611, Langingen Winter 1602, München Berg 1589, Prag Bohutsky 1619, Regensburg Fischer 1640, Mylius 1616, Tolosa Colomery 1608, Wien Hautt 1657, Kreutzer 1583, Wittenberg Crato 1570, Müller 1594, Schleich-Schöne 1569, Schwenk 1569, 5 Drucke o. O., Dr. (u. J.).

2) 1582—1652, dasselbe Motiv in abweichender Behandlung 1574—99.

Amsterdam Jeansson 1620, Augsburg Aperger 1620, S. Mangin 1620, Bruck in M. Praemonstr. 1599, Cöln Verlag Rinck 1624, Dillingen Mayer [1590], Frankfurt Saur 1602, Reffeler 1574, Freiburg in B. Böckler 1604, Lyon Lertolius 1594, Lugduni Bat. (fingiert Neustadt a. d. H. Harnisch) 1583, Stettin Höpfner 1663, Straßburg Wyriot 1582, Wittenberg Verleg. Fincelii-Hartmanni 1675, 6 Drucke (o. O.) Dr. (u. J.).

3) = b) 1).

4) 1580—1685, vergrößert 1579—1698.

Altdorf Lochner 1591 2, Basel Geunathius 1617, Ostenius 1589, Dillingen Mayer [1590], Franecker Radaeus 1602,[1] Frankfurt a. M. Collitz 1597, Ingolstadt Eder 1584, Sartorius 1587, 93, 1611, Insulae ad lac. Acronium Brem 1604, Lübeck Balhorn 1586, Marburg Egenolph 1598, München Henricus 1612, Nürnberg Gerlach [1594], Passau Hochfürstl. Druckerei 1626, Prag Emmerich 1619, Rackau Sternacius 1618, Speier Albinus 1595, Straßburg Jobin 1584, Tübingen Gruppenbach 1580 1, 95, Uraniburg Vveida 1610, Wien Nassinger 1584, 5 Drucke o. O. (Dr.) (u. J.). Vergrößert: Altdorf Lochner 1591, Freiburg i. B. Böckler 1604, Hamburg Wolffs Erben 1592, Ingolstadt Eder 1588, 91, Sartor 1583, Jena Nisius 1658, Leipzig Ellingersch. Buchh. gedruckt zu Altenburg 1698, Schnelboltz 1598, Magdeburg Schmidt 1610, München Bergerin 1621, Neustadt a. d. H. Harnisch 1581—7, Nürnberg Hulsius 1602, Speier Albinus 1595, Vraniburg Weida 1596, Wien Formica 1591 2, 3 Drucke (o. O.) u. Dr.

5) 1580—1662.

Amsterdam Playmer 1662, Bremen B. Petrus 1590, Dillingen Mayer [1590], Freiburg in Uctland Gemperlin 1590, Genf Vignon 1580, Hamburg Moller 1601, Helmstedt Lucius 1591, Insulae ad lac. Acronium Brem 1604, Leipzig Berwaldt 1589, Lübeck Balhorn 1584, 6, Luxemburg Birthon 1605, Neustadt a. d. H. Harnisch 1586, Nürnberg Endter 1643, Hoffmann 1595,[2] Hulsius 1602, haer. Montani 1580, Speier Albinus 1595, Tübingen Gruppenbach 1593, Vraniburg Weida 1596, Wittenberg Seuberlich 1601, 10 Drucke (o. O.) u. Dr.

6) 1577—1620.

Antwerpen Plantijn 1612, Dillingen Mayer [1590] Frankfurt a. M. Saur 1591, typ. Saurin. 1602, Heidelberg off. Corneliana 1598, 1600, Heidelberg Geyder 1620, Herborn Corvinus 1616, Leipzig Lamberg 1588, Leiden (fingiert Neustadt a. d. H. Harnisch) 1583, Neustadt a. d. H. Harnisch 1586, Tübingen Hock 1577, 2 Drucke o. O. Dr. u. J.

7) kleiner 1598—1611, größer 1597—1640. = C^7 1595—1668.

Gießen Chemilinus 1611, Ingolstadt Sartor 1611, Frankfurt a. M. Eichhorn 1597, Kieser 1629, größer: Frankfurt Rötel 1631, Helmstedt Lucius 1608, Lubduni (!) Baumgartner 1633, Passau hochfürstl. Druckerei 1626, Regensburg Fischer 1640, 2 Drucke o. O. u. Dr., = C^7 Arnstadt Freischmied 1668, Basel Gennathius 1617, Brieg Klose 1640, Frankfurt a. M. typ. Saurin 1602, Rötel 1631,

[1] Vgl. auch „Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde" IX. S. 150.

[2] Gefällige Nachweise von Herrn Bibliothekar W. Lüdtke in Kiel.



Geuschel 1596, Hanau Antonius 1595, Helmstedt Lucius 1608, Jena Weidner 1609, Magdeburg Schmidt 1610, Nürnberg Halbmayer o. J., Kaufmann 1606, Regensburg Fischer 1640, Schweinfurt Chemlinus 1597, Straßburg Bertram 1595, Jobin 1601, Wittenberg Grormann, 5 Drucke o. O. u. Dr.

9) 1579—1643.

Altdorf Schrepff 1629, Amberg Forster 1602, Schönfeld 1614, Cöln N. Schreiber auff dem Katzenbusch (!) 1587, Frankfurt a. M. Becker 1597, Collitz 1597, Freiburg i. B. 1604, Gera M. Spieß 1611, Hamburg Wolffs Erben 1592, Helmstedt Lucius 1584, Herborn Corvinus 1593, Ingolstadt Sartor 1584—9, Leipzig Lamberg 1612, Magdeburg 1579 o. Dr., Nürnberg Endter 1643, [Paris] Syluius 1583, Prag Bohutsky 1619, Weleslawin 1618, Straßburg Jobin 1585, Rihels Erben 1639, Wien o. Dr. 1620, 4 Drucke o. O. u. Dr.

d) 1) 1568—97.

Hall i. S. Gräber 1597, Leipzig Berwalds Erben 1572, 1 Druck o. O. u. Dr. 1568.

2) 1597—1603.

Eisleben Gaubisch 1603, Utrecht Wylixs 1597.

Alle diese Angaben ließen sich beim systematischen Weitersuchen mit Leichtigkeit vermehren, doch für uns wären diese neuen Nachweise belanglos, denn das Endergebnis bleibt dasselbe; die Faustbücherdrucke sind als Erzeugnisse der gegen Ende des XVI. Jahrhunderts ganz herabgekommenen und billigen Bücherillustration zu betrachten.

Gelehrten-Kuriositäten.

Von

Dr. Heinrich Klenz in Berlin-Steglitz.

IV. Idiergasten.

(Schluß)

Im Hause eines Gelehrten oder Dichters spielt auch manchmal derjenige Ort eine wichtige Rolle, „wo Alexander den Menschen und Semler dumme Skribenten studierte", wie ihn Jean Paul (Quintus Fixlein, 2. Zettelkasten) umschreibt. Über *Johann Salomo Semler* (1725–91) vergleiche man Webers Demokrit III Kap. 16: „Sollte man glauben, daß selbst Semler noch eine kleine alchimistische Bibliothek *auf dem Abtritt* hatte, wo er gerne lange laborierte?" Der Hallische Professor der Theologie hatte darin zum Vorgänger keinen geringeren als *Martin Luther*, der an jenem Orte „bekanntlich oft meditierte" (Webers Deutschland III 1828 S. 109). Ja, wie man den Umstand, daß Arius auf dem Klosett starb, für einen Beweis seiner Ketzerei hielt, so sollte Luther, nach dem Jesuiten Hartmann Grisar (Luthers Werden 1911 S. 316 ff.), 1518/19 die Heilsgewißheit, als den Abschluß seiner inneren Kämpfe, auf dem Abtritt des Klosters gewonnen haben. Indessen steht nur fest, daß ihm die Offenbarung im Klosterturme geworden, nicht aber in welchem Gemache desselben. Ferner sagte der Dichter geistlicher Lieder Erdmann Neumeister (in den ohne sein Vorwissen von Menantes d. i. Hunold 1707 veröffentlichten Vorlesungen über Poetik), daß er einen kenne, der seine Verse nur bei dem geheimen Bürgermeister mache, wo man mit niedergelassenen Hosen Audienz habe, ohne daß seine Verse stänken; womit, nach Gervinus' Literaturgeschichte III 4. Aufl. S. 471 Anm., der Satiriker *F. R. L. Frhr. v. Canitz* (1654–99), kurfürstl. brandenburgischer Wirkl. Geh. Staatsrat, gemeint ist. Auch „Segner zu Göttingen meditierte oft zwei bis drei Stunden auf dem Abtritte, so daß die übrigen Bewohner des Hauses gar oft ihre Not in des Nachbarn Haus tragen mußten", wie es in Webers Demokrit XI Kap. 5 heißt; Dr. med. *Johann Andreas Segner* (1704–77) war aus Preßburg gebürtig und wirkte als Professor der Mathematik und



Physik, zuletzt in Halle, wo er geadelt wurde. *Carl Julius Weber* (1767—1832) selbst ist hierher zu rechnen wegen seiner Worte (ebenda III Kap. 6): „Das Privé ist mir heilig, wie jedes Privateigentum. Es ist die Residenz des Nachdenkens und unseres ganzen Seins und Wesens; hier vergißt man am ehesten, wo man sitzt, und hier finden tausend Betrachtungen Anfang und Ende in nützlichen Fidibus; der Schwäbische Merkur ist mein Zeuge. Die Hartnäckigen gewinnen die Schlachten im Felde, wie auf dem Leibstuhle.

> ‚Erhaben setzt, wie auf den Sitz der Götter,
> Der Weise sich auf dich,
> Sieht stolz herab und läßt das Donnerwetter
> Laut krachen unter sich.'"

Diese Verse stammen aus einer „Ode auf den Leibstuhl", die den früheren Jesuiten und kaiserlichen Zensor in Wien, *Alois Blumauer* (1755—98), der Virgils Äneis travestierte, zum Verfasser hat. Aus neuerer Zeit ist der Dichter *Emanuel Geibel* (1815—84) anzuführen, der, wie in Lübeck die Sage geht, an jenem verschwiegenen Orte nicht selten den Besuch der Muse empfing.

Wenn der französische Philosoph *Michel de Montaigne* (1533—92) in Ruhe nachdenken wollte, verließ er eilenden Schrittes sein Haus und begab sich in einen alten verlassenen *Turm*, in dessen oberstem Raume er bei geschlossenen Türen und Fenstern stundenlang sitzen blieb. (G. Rocher a. a. O.)

Im Gefängnis führte *Sokrates* († 399 v. Chr.) seine durch Plato und Xenophon verewigten Unterredungen mit Freunden und Schülern. In der einer Gefangenschaft gleichkommenden Verbannung am Schwarzen Meere schrieb der römische Dichter *Ovidius* († 17 n. Chr.) seine „Tristia" und „Epistulae ex Ponto". Der römische Philosoph und Geh. Rat des Ostgotenkönigs Theoderich *Boethius* († 525) schrieb im Kerker zu Pavia, des Hochverrats verdächtigt und jeden Tag die Hinrichtung erwartend, fünf Bücher „de consolatione philosophiae" (d. h. von der Tröstung der Philosophie). Der portugiesische Dichter *Luis de Camões* (1525—80) soll zwischen Kerkermauern in Lissabon 1553 (nach andern schon 1546 zu Santarem) sein Epos „Os Lusiadas" entworfen haben, das er dann 1555 im Winterquartier auf der Insel Ormus auszuarbeiten begann und, nach Macao verbannt, in einer Felsengrotte bis zum sechsten Gesange fortsetzte. Von dem gelehrten Leibarzt des sächsischen Kurfürsten August, *Casper Peucer* (1525—1602), der als Kryptokalvinist 1574—86 in Leipzig gefangen saß, berichtet Jöcher, daß er diese Zeit mit Lesung der Bibel und Verfertigung verschiedener Gedichte zugebracht habe; nach Bernhard S. 429 schrieb er [später?] eine Historia carcerum, die 1605 zu Zürich gedruckt sei. Den italienischen Rechtsgelehrten *Hieronymus Magius* († 1572) hinderte die türkische Gefangenschaft nicht an geistiger Arbeit. Er war „in Cypern zu Famagusta zum Richter von den Venezianern ernannt, allwo er sich als einen guten Ingenieur erwies und durch neuerfundene Feuermaschinen den Türken ziemlichen Schaden tat; wurde aber, da diese den Ort 1571 eroberten, in die Sklaverei nach Konstantinopel gebracht, woselbst er seine übrige Lebenszeit in einem erbärmlichen Zustand zubringen müssen' . . . Er hat während seiner Gefängnis, ohngeachtet er aller Bücher beraubt gewesen, einen Traktat de tintinnabulis [d. h. von den Schellen od. Fesseln] und de equuleo [d. h. von der Folter] verfertiget, welche beiderseits in [de] Sallengre's Thesaurus antiquitatum romanarum stehen." (Jöchers Gelehrten-Lexikon.) „Er dedizierte dieselben dem französischen und spanischen Abgesandten, welche sich zu der Zeit zu Konstantinopel aufhielten, in der Hoffnung, sie würden sich um so mehr seine Freiheit lassen angelegen sein. Aber er wartete umsonst, und weil er seinem barbarischen Herrn wegen heranrückendem Alter nicht so viel mehr nützlich war, ließ er ihn unbarmherzigerweise mit einem Strick ergurglen." (Bernhard S. 845 nach Teissier, Eloges des hommes savans I p. 355.) „Nicht ohne Erstaunen ist" auch „des *Michael Heberer* [ca. 1550 – † 1610] dreijährige Gefangenschaft unter den Türken zu lesen, welche er selber unter diesem Titel ans Licht gestellet: ‚Aegyptiaca servitus, oder wahrhaffte Beschreibung einer 3jährigen Dienstbarkeit, so zu Alexandrien in Egypten ihren Anfang, und zu Constantinopel ihre Endschafft genommen. GOtt zu Ehren und dem Nächsten zur Nach-



richtung in 3 unterschiedene Bücher ausgetheilet, und mit etlichen Kupfferstücken in Druck verfertiget, durch Michael Heberer, Churpfältzischen Cantzeley-Registratorem, der solche in der Person ausgestanden.' Dieser Mann war ein Landsmann von Melanchthon und ihm auch verwandt; denn p. 5 nennt er ihn seines Altvaters Bruder. Daß ich ihn hiermit anführe, wird sich keiner wundern, der seine lateinischen Briefe, die in diesem Werk enthalten, jemals gelesen. Sein Zustand ließ ihm zwar keine Zeit zu studieren, indem er nebst andern Sklaven das Ruder ziehen mußte; doch konnte er durch den Vorschub eines Schreibers, der auf dem Schiff diente, selbige mit genauer Not aufsetzen." (Bernhard S. 427.) — *Torquato Tasso* (1544—95) verfaßte im strengen Gewahrsam des St. Annenhospitals zu Ferrara 1579 ff. einige seiner besten „Dialoghi". Nach Jöcher „gab" dort der schwermütige Dichter „doch, wenn er einige gute Intervalla hatte, viel treffliche Proben seines Geistes von sich, und zwar nicht nur in Versen, deren er sehr viele schrieb, sondern auch durch die wegen seiner Erledigung sowohl an den Kaiser als den Papst Gregor XIII. abgelassenen sehr vernünftigen Schreiben." Nach demselben bekam er „des Nachts nicht ein Licht, seine Verse aufzuschreiben". Der Dichter und Philolog *Nikodemus Frischlin* (1547—90) verfertigte auf der württembergischen Feste Hohenurach sein Epos „Hebrais sacra" (Jöcher). Dem spanischen Dichter *Miguel de Cervantes* (1547—1616) kam der erste Gedanke zu seinem satirischen Roman „Don Quijote" im Gefängnis des kleinen Ortes Argamasilla in La Mancha, „wo jede Unbequemlichkeit zu Hause war und alles traurige Geräusch seine Wohnung hatte" (wie er in der Vorrede sagt). Der gelehrte Dominikaner *Thomas Campanella* (1568—1639), der eine dreißigjährige Gefangenschaft auszustehen hatte, „schreibt in seinem Traktat de libris propriis cap. I, artic. 3 von sich, daß ihm in sein Gefängnis keine Bücher wären ausgefolget worden; was er für sich meditieret, hätte er verstohlenerweise nachschreiben müssen. Er soll seine Monarchia Hispanica nebst vielen andern Büchern einem Engländer aus dem Gefängnis diktiert haben." (Bernhard S. 428.) „Mehre," sagt Jean Paul (Levana 2. Aufl. § 142), „z. B. [*François de*] *Bassompierre* [1579—1646], schrieben im Kerker ihre Mémoires bloß an die — Gehirn-Wände an", d. h. sie schufen sie dort im Geiste, zeichneten sie aber erst nach ihrer Freilassung auf; nach andern schrieb der französische Staatsmann das „Journal de ma vie" auch in der Bastille nieder. Auch der General im Dreißigjährigen Kriege *Wilhelm v. Calchum genannt Lohausen* (1585—1640), Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, Übersetzer des Sallust u. von Malvezzis ‚Davide perseguitato', „gehört zu den Gelehrten, denen das Gefängnis eine Studierstube geworden ist. Er hat seine ‚Zusammenfassung geometrischer Aufgaben', welche zu Bremen 1629 in fol. erschien, in seinem Arreste zu Bokehunn [= Bochum?] verfertiget" (Dunkels Hist.-Crit. Nachrichten von Gelehrten II 1) 1755 S. 26). Der dänische Staatsmann *Peder Graf Griffenfeld* (1635—99) „hatte in seinem Gefängnis auch den Verdruß, daß ihm nichts, was zur Schreiberei gehöret, vergönnet wurde; er ließ sich zum öftern Schreibtafeln ins Gefängnis bringen, darauf er allerhand moralische Lehren schrieb" (Bernhard S. 428). Der englische Schriftsteller *Daniel Defoe* (1660—1731), Verfasser des „Robinson Crusoe", soll in dem Londoner Gefängnis „Newgate" 1704 die Zeitschrift „Review" gegründet und redigiert und gleichzeitig seine „Collection of casualities and disasters" geschrieben haben. Dagegen erfahren wir wiederum über die Gefangenschaft des württembergischen Publizisten *Johann Jakob Moser* (1701—85), der von 1759—64 auf dem Hohentwiel saß, folgendes: „Es ward ihm nur eine Bibel, ein Predigt- und ein Gesangbuch gelassen; dem Manne, der gewohnt gewesen war, sein ganzes Leben lang zu schreiben – man hat allein 50 Quartanten von ihm über des heiligen Römischen Reichs Staatsrecht —, wurden mit recht ausgesuchter Grausamkeit alle Schreibmaterialien verweigert. Moser dichtete zu Hohentwiel über tausend geistliche Lieder, überließ sich seinen Meditationen und erquickte sich am Kirchengesange, welcher vom Dorfe heraufschallte." (Vehse, Gesch. des würtembergischen Hofs S. 261.) Der englische Romandichter *Tobias Smollet* (1721—71) soll seine „Adventures of Sir Lancelot Greaves" 1762 im Kings Bench-Gefängnis geschrieben haben, wo man ihn wegen einer Schmähschrift auf drei Monate eingesperrt hatte. Der zehnjährigen Gefangenschaft des Dichters *Christian Schubart* (1739—91) auf dem Hohenasperg, wo auch ihm anfangs das Schreibmaterial vorenthalten wurde, verdanken wir seine „Gedichte aus



dem Kerker" sowie seine Selbstbiographie. So schrieb auch der freisinnige Theolog *Karl Friedrich Bahrdt* (1741—92) während einer Festungshaft in Magdeburg 1789—90 die „Geschichte seines Lebens". Nach Webers Demokrit VI Kap. 24 schrieb *[Denis Bernard Quatremère-] Disjonval* (1754—1830) 1797 im Gefängnis, wo er 4000 Spinnen beobachtet hatte, ein Werk darüber unter dem Titel „Arachnologie". Aus dem Jahre 1827 haben wir die zu Braunschweig erschienenen „Lucubrationen eines Staatsgefangenen, niedergeschrieben im Gefängnisse zu Turin, der Citadelle von Mailand, der Frohnfeste zu Baireuth" usw.; sie stammen von dem vagierenden Politiker *Ferd. Johs. Wit genannt v. Dörring* (1800—63). Der Wiener Dramatiker *Gustav Ritter v. Frank* (1807—60, stürzte sich in London aus dem Fenster), im Jahre 1849 politischer Gefangener in Leipzig, dichtete auch „Lieder eines Gefangenen", und der aus Magdeburg gebürtige Kommunist *Wilhelm Weitling* (1808—71) dichtete „Kerkerpoesien" 1844 zu Zürich im Gefängnis, wohin ihn sein „Evangelium der armen Sünder" gebracht hatte. Der volkswirtschaftliche Schriftsteller und Nihilist *Peter Fürst Krapotkin* (geb. 1842) konnte in Clairvaux, wo er auf Betrieb der russischen Regierung 1883—86 gefangen gehalten wurde, sich viel mit geistiger Arbeit beschäftigen, wozu ihn Renan und die Pariser Akademie reichlich mit Büchern versorgten. Während seiner zweijährigen Gefangenschaft zu Mons verfaßte der französische Lyriker *Paul Verlaine* (1844—96) vortreffliche religiöse Gedichte, und im Zuchthaus schrieb 1895—97 der englische Dichter *Oscar Wilde* (1854—1900) „De profundis". — In der Wittenberger Dissertation des späteren Hamburger Hauptpastors zu St. Katharinen Johann Christoph Wolf *„de carcere eruditorum museo"* (d. h. von dem Kerker als der Gelehrten Studierstube), die im Jahre 1710 auf 46 Seiten in 4° erschien, sind viele im Gefängnis verfaßte Werke aufgeführt. (Bernhard S. 429 und G. W. Götten, Das Jetzt-lebende Gelehrte Europa 1735 S. 151.)

„Rousseau (1712—78) sagt, *im Stockhause* brächte er das beste Gedicht auf die Freiheit heraus — daher die staatgefangenen Franzosen sonst bessere Prosa darüber schrieben als die freiern Briten — daher dichtete *Milton* (1608—74) *im Winter."* Diesen Mitteilungen *Jean Pauls* (im Hesperus III, 34. Hundposttag) gehen die auf ihn selbst bezüglichen Worte voraus: „so könnt' ich doch jetzo nicht frostig schreiben, maßen der Winter vor der Tür ist."

Des deutschen Humoristen Beobachtung der Kontrastwirkung — wohin auch gehört, daß der Lustspieldichter *Joh. Friedrich Jünger* (1759—97) „gerade seine heitersten Produkte in der Periode seiner Melancholie lieferte" (Webers Demokrit IX Kap. 8) — hat uns zu den Idiergasten der *Zeit* hinübergeleitet. Der süddeutsche Volksschriftsteller *Alban Stolz* (1808—83, Professor der Theologie zu Freiburg i. B.) konnte im Winter nicht so gut arbeiten wie im Sommer; er meinte, die Gedanken frören ihm fest. Andere, besonders Norddeutsche, kommen im Sommer mit der geistigen Arbeit nicht vorwärts.

Mehr als über die Jahreszeit ist über die *Tageszeit* zu sagen. *Frühaufsteher* waren und in der Morgenfrühe gingen an die Arbeit: *Philipp Melanchthon* (1497—1560; vgl. Bernhard S. 88, wonach er schon um 1 oder 2 Uhr aufgestanden sein muß); der französische Humanist *Petrus Ramus* (1515—72) (Jöcher); der Germanist *Franciscus Junius* (1589—1677), von dem es bei Jöcher heißt: „Er war ungemein fleißig, stund Winter und Sommer um 4 Uhr auf, und studierte noch in seinem 80. Jahre alle Tage 13 oder 14 Stunden, ohne an seiner Gesundheit Anstoß zu haben, wie er denn in seinem Leben nie krank gewesen"; der Geschichtschreiber *Gregorio Leti* (1630—1701) (Jöcher); der französische Benediktiner *Jean Mabillon* (1632—1707), der, nach Jöcher, morgens um 2 Uhr anfing zu studieren und dies bis in die späte Nacht fortsetzte; der Kardinal *Giambattista Tolomei* (1653—1726; sieh weiter unten); der Mathematiker *Paul Pater* (1656—1724, aus Ungarn, Gymnasial-Professor in Thorn und Danzig), der, nach Jöcher, des Winters nicht länger als bis 4, des Sommers nur bis 2 Uhr im Bett bleiben konnte und ebenfalls niemals krank war. Leider ist es „in der Gelehrtengeschichte etwas sehr gewöhnliches und erbärmliches, daß treffliche Männer sich mehre Jahrzehnte hindurch vorsetzten, morgens früher aufzustehen, ohne daß — wenn sie es nicht etwa am Jüngsten Tage durchtreiben — viel daraus geworden" (Jean Paul, Levana 2. Aufl. § 8). Der Altertumsforscher *Johann Joachim Winckelmann* (1717—68) versuchte es wenigstens damit, „sich Klötze an die Füße zu binden,



um durch ihren Fall aufzuwachen" (Webers Demokrit XI Kap. 10). Wenige werden wie der Satiriker *Georg Christoph Lichtenberg* (1742—99), der das Frühaufstehen zu den Mitteln das Leben zu verlängern rechnete, von sich sagen können: „Ich habe mir's zur Regel gemacht, daß mich die aufgehende Sonne nie im Bette finden soll, solange ich gesund bin. Es kostete mich nichts als den Entschluß; denn ich habe es bei Gesetzen, die ich mir selbst gab, immer so gehalten, daß ich sie nicht eher festsetzte, als bis mir die Übertretung fast unmöglich war" (L.'s Vermischte Schriften I 1844 S. 21 u. 138).

Nur *vormittags* arbeitete z. B. der Philosoph *Arthur Schopenhauer* (1788—1860) in älteren Jahren.

Der französische Politiker *Henri François d'Aguesseau* (1668—1751) „behauptete, er habe viele seiner Werke im Zwischenraume gemacht, wo er sagte, qu'on serve [d. h. daß man anrichte], und wo man meldete, qu'il était servi [d. h. daß angerichtet wäre]" (Jean Paul, Flegeljahre 2. Aufl. Nr. 19).

Ein großes Kontingent zu den Idiergasten stellen die *Nachtarbeiter*, obgleich schon Aristoteles geraten, dem Schlafe die nötige Zeit zu gönnen (Bernhard S. 89), wofür auch der französische Kirchenrechtsforscher *Edmund Richerius* (1560—1631; ebenda) und *Thomas Bartholinus* (s. oben) eintraten. Die fleißigen Gelehrten richten sich selten nach dem Beispiele des französischen Kirchenhistorikers *Charles Lecointe* (1611—81), der zwar sehr wenig ausging und beständig studierte, aber die Nacht ausnahm, „weil er dafür hielt, daß nichts den Studien und der Gesundheit schädlicher sei als das Nachtsitzen" (Jöcher s. v. Cointe). Ein Unterschied, wie ihn Jean Paul (Nachlaß II 1837 S. 172) angenommen, nämlich: „Der Prosaist kann nur bei Licht arbeiten; der Poet fährt wie die Post bei Tag und bei Nacht", wird nicht aufrechtzuerhalten sein. Ebenderselbe sagt anderswo (Quintus Fixlein: Über die natürliche Magie der Phantasie), „daß der dichterische Regenbogen (wie der optische) sich gerade beim niedrigsten Stande der Sonne (im Abend und Winter [vgl. oben]) am höchsten wölbe", und setzt hinzu: „Wohl gleichen wir hier mit unserer lechzenden Brust Schlafenden, die so lange dürsten, als sie den Mund öffnen: sie sind gestillet, wenn sie ihn schließen, und wir auch, wenn unsern die letzte Hand zudrückt. Aber wir sind voll himmlischer Träume, die uns tränken — und wenn dann die Wonne oder Erwartung der träumerischen Labung zu groß ist, dann werden wir etwas Bessers als satt — wach." Ähnlichen Gedanken wie diese, nur mehr ins Religiöse hinüberspielend, gab *Johann Jakob Dusch* (1725—87, Professor am Gymnasium zu Altona) in seinem Lehrgedicht „Die Wissenschaften" VII (Sämtl. Poet. Werke I 1765) Ausdruck:

„Was siehst du, sanfte Phöbe! in aller Sternenpracht,
Dem feierlichen Pompe der ernsten Mitternacht,
Was siehst du Göttlichers, als eine edle Seele,
Die, voll von heil'ger Glut, *noch wach bei stillem Öle*,
Bald über alle Grenzen der uferlosen Welt
Von Andacht fortgeschwungen, mit Gott sich unterhält:
Bald durch das Leben blickt, und in sich selbst versenket,
Aus der Verbannung hier nach ihrer Heimat denket;
Dann, staunend in Gedanken, ernst, wie die öde Nacht,
Sich mit dem großen Lehrer, dem Tod, vertrauter macht,
Und wie vom Grab aus sieht, wie wenig von dem Leibe,
Der hier der Götze war des Toren, übrigbleibe?"

Bei nächtlicher Lampe arbeitete *Cicero* (106—43 v. Chr.) seine berühmten Reden aus (Cassius Dio XLVI, 18). Des Nachts saßen und studierten *Julius Cäsar* (100—44 v. Chr.) und der Kaiser *Julianus* (331—363), nachdem sie sich tagsüber abgemattet hatten (Bernhard S. 220). Der Naturforscher *Plinius* (23—79 n. Chr.) „begann Ende August bei Licht zu arbeiten . . ., im Winter aber um ein, spätestens um zwei Uhr des Nachts, oft schon um Mitternacht. Der Schlaf stand ihm freilich jeden Augenblick zu Dienst, und überfiel und verließ ihn auch manchmal beim Studieren. Vor Tagesanbruch ging er zum Kaiser Vespasian — denn auch dieser arbeitete des Nachts — und von da an seine Amtsgeschäfte. Kam er nach



Hause, so widmete er die ganze übrige Zeit den Studien." Der *jüngere Plinius,* der dies in seinen Briefen III, 5 von seinem Oheim berichtet, arbeitete ebenfalls viel in den Nachtstunden. Jean Paul erwähnt (Siebenkäs 2. Aufl. Kap. 5; aus welcher Quelle?) „die rührende Anekdote", daß jenem „die Gattin die Lampe fort gehalten, damit er bei dem Schreiben sähe". — Von dem gelehrten Erfurter Kartäuser *Johannes ab Indagine* (eigtl. v. Hagen, 1424—75) heißt es bei Dunkel II 3) 1756 S. 483: „In seiner Zelle war er so fleißig, daß er die Butter und das Fett, so man ihm zur Speise gab, nicht genoß, sondern in die Lampe tat, um desto länger des Nachts studieren zu können, wie denn ohnedas die Zelle finster war; daher man noch in seinen nachgelassenen Handschriften hin und wieder Spuren dieser Fettigkeit antrifft." Der italienische Rechtsgelehrte *Jason Mainus* (1435—1519) „wurde, weil er viel des Nachts bei Lichte studierte, fast ganz blind" (Jöcher). Als Student „lag" der spätere lutherische Theolog „*Urbanus Rhegius* [eigtl. Rieger, 1489—1541] zu Freiburg bei dem berühmten Rechtsgelehrten Ulrich Zasius im Haus, bei dem er sich wohl zu insinuieren wußte. Zasius konnte und Urbanus wollte des Nachts nicht schlafen. Dieser saß in des Zasius Bibliothek und studierte; jener aber wanderte aus einem Gemach in das andere und suchte sich mit dergleichen Bewegungen entweder die Zeit zu passieren oder eine Müdigkeit zu erwecken. Und wenn er dann den Rhegius in seinen Lukubrationen antraf, daß er ihm seine Bücher visitierte und die Randglossen aus denselben abschrieb, die er mit seiner Hand darin aufgezeichnet hatte, so klopfte er ihm auf die Schulter und sagte, er entfremdete ihm seine Kunst und Wissenschaft. Oder wenn er ihn zuweilen fand, daß er sich mit dem Kopf auf den Tisch gelegt und über seiner Arbeit eingeschlafen war, so legte er ihm ein paar Folianten auf die Schulter und ließ ihn liegen." (Bernhard S. 119f.) Ein anderer protestantischer Theolog, *Andreas Osiander* (eigtl. Hosemann, 1498—1552), „pflegte im Bett zu liegen bis gegen Mittag; nachdem er gespeiset hatte, ging er spazieren; wenn er wieder heimkam, hielt er die Abendmahlzeit und studierte hierauf von 9 Uhr an bis des Nachts um zwei" (Jöcher; vgl. Bernhard S. 87f.). Der französische Anatom *Guillaume Rondelet* (1507—66) „schlief wenig und brachte die Nacht meistens mit Studieren zu" (Jöcher). Der französische Humanist *Marcus Antonius Muretus* (1526—85) „pflegte des Nachts zum allerhöchsten 5 Stunden zu schlafen, ordentlich aber nur 3 Stunden" (Jöcher). Der gelehrte Jesuit *Antonio Possevino* (1534—1611) war der nächtlichen Arbeit so ergeben, daß er, um nicht einzuschlafen, den einen Fuß mit einer Glocke verband (Bernhard S. 90). In des Philologen *Friedrich Sylburg* (1536—96) Grabinschrift, die Bernhard S. 757 nach Melchior Adamus' Monumenta Heidelbergensia 1612 p. 72 anführt, steht zu lesen, daß er sich durch allzu viele nächtliche Korrekturarbeiten (vigiliis ac typographicis laboribus) aufgerieben habe. Der in Leiden und Amsterdam wirkende Philolog *Gerhard Johann Vossius* (1577—1649) hat „die sehr gelehrten Bücher de idololatria [d. h. vom Götzendienst] meistens bei Nacht ausgearbeitet" (Jöcher). Der holländische Gelehrte *Hugo Grotius* (1583—1645) „hatte, solange er Ambassadeur war, meist offene Tafel, richtete aber dieselbe abends so ein, daß er bald nach dem Essen an das Studieren gehen konnte, welches er bis in die späte Nacht, ja öfters bis an den Morgen fort trieb" (Jöcher). Der französische Gelehrte *Claudius Salmasius* (eigtl. de Saumaise, 1588—1653) „schwächte seine Natur frühzeitig. Als er zu Heidelberg die Freiheit erhalten, die dasige Bibliothek zu perlustrieren, lag er Tag und Nacht darinnen; im Anfang griff er sich so stark an, daß er die dritte Nacht gar nicht zu schlafen pflegte. Dieses füllte zwar seinen Kopf mit vieler Gelehrsamkeit an, aber sein armer Leib mußte darunter leiden. Die Not zwang ihn auch, auf seine baufällige Maschine mehr Achtung zu haben, welches er auch in den folgenden drei Jahren soll getan haben" (Bernhard S. 757). Der Philolog *Isaac Vossius* (1618—89), Kanonikus zu Windsor, ein Sohn des vorhin erwähnten V., „war eine lange Zeit gewohnt, erst früh um 6 Uhr zu Bette zu gehen, und um 9 Uhr wieder aufzustehen und die Horae abzuwarten" (Jöcher). Als der Wittenberger Professor *Conrad Samuel Schurtzfleisch* (1641—1708) 1691 in Italien weilte, „war er so erpicht auf das Lesen und Abschreiben [der alten Handschriften], daß er nur um die dritte Nacht recht schlief" (Jöcher). Der Philosoph *Gottfried Wilhelm v. Leibniz* (1646—1716) „studierte immerfort, gewöhnlich bis nachts ein, zwei Uhr, aß dann und



legte sich darauf schlafen. Er war gewohnt, nur einmal des Tags und mit Fleiß in der Nacht zu essen, und pflegte scherzend zu sagen, die Zeit zum Essen am Tage könne er besser gebrauchen und im Schlafe verdaue der Magen besser. Sein Schlaf war vortrefflich, er schlief aber oft nur auf seinem Stuhle, den man noch auf der Bibliothek zu Hannover zeigt, und war gewöhnlich um 6, 7 Uhr wieder munter" (Vehse, Gesch. der Höfe des Hauses Braunschweig I 1853 S. 231f.). Der Kardinal *Giambattista Tolomei* (1653—1726) „fing, wenn andere des Morgens früh aufstanden, schon an zu studieren, weil er eine Stunde eher aufgestanden war, seine Andacht zu verrichten. Er war so unter die Bücher versteckt, daß er auf die Frage, wo er schlief, zu antworten pflegte: ‚Entweder die Bücher schlafen für mich im Bette, oder ich schlafe auf den Büchern.' Er schlief auch in der Tat meistens entweder auf einem Stuhle oder kniend an einen Stoß Bücher angelehnt, die ihm statt des Kopfkissens dienten, wenn ihn der Schlaf im Lesen überfiel; oder auf einem harten Bette, ohne sich auszukleiden. In 35 Jahren hat er niemals abends gespeist, um die Zeit zu gewinnen; wobei er meist die Hälfte der Nacht zum Studieren angewendet, ohne etwas vom Fieber und Kopfweh zu wissen" (Jöcher). Der Hamburger *Michael Richey* (1678—1761), der kränklich war, machte seine Gedichte in schlaflosen Nächten (Gervinus III 4. Aufl. S. 512). *Schiller* (1759—1805) „verkehrte die Ordnung der Natur und suchte nachts wieder hereinzubringen, was er den Tag über versäumte" (Webers Demokrit XI Kap. 10). Er pflegte oft erst um 2 Uhr nachmittags aufzustehen, dann zu frühstücken und um 8 Uhr zu Mittag zu essen (Göritz' Erinnerungen 1838). Auch die gelehrten Brüder *Wilhelm* (1767—1835) und *Alexander v. Humboldt* (1769—1859) waren Nachtarbeiter; der letztere soll selbst erzählt haben, daß er eine Zeitlang des Nachts nicht mehr als 4 Stunden geschlafen, sonst immer gearbeitet habe. Ebenso soll der aus der Normandie gebürtige Ingenieur *Marc Isambard Brunel* (1769—1849), Erfinder des Klobenmechanismus und Erbauer des Londoner Themsetunnels, 20 Stunden täglich gearbeitet und sogar nur 3 Stunden Schlaf gebraucht haben, ohne krank geworden zu sein. Der Oxforder Orientalist *James Leydge* (?) soll oft bis 3 Uhr morgens gegrübelt haben und doch 94 Jahre alt geworden sein. Der französische Romanschriftsteller *Honoré de Balzac* (1799—1850) schrieb meist von Mitternacht bis an den hellen Morgen (Artur Schurig im Insel-Almanach für 1914). Der französische Sprachforscher *Emile Littré* (1801—81) soll sich nur wenige Stunden Schlaf gegönnt haben und, obwohl er sich auch kaum so viel Zeit gelassen, seine Mahlzeiten einzuhalten, dennoch bis in sein hohes Alter rüstig geblieben sein. Der Dramatiker und Kritiker *Paul Lindau* (geb. 1839) plauderte von sich im „Berliner Tageblatt" 1910 Nr. 654: „Ich bin immer sehr spät zu Bett gegangen, weil ich immer, auch nach den spätesten Stunden der Heimkehr, zu Hause noch gearbeitet habe. Die Nachtarbeit ist mir von je die angenehmste gewesen und jetzt, im Zeitalter der telephonischen Verbindungen, mehr als je. Die Weisheit des Volkes sagt ganz richtig: Morgenstunde hat Gold im Munde. Deswegen habe ich immer gewartet, bis die rosenfingrige Eos mir das Ausdrehen des künstlichen Lichtes ermöglichte, um im goldigen Morgen vergnügt weiter zu arbeiten." Von dem italienischen Dichter *Gabriele d'Annunzio* (geb. 1863) wird erzählt, daß er, während er an seiner „Fedra" arbeitete, die er in 27 Tagen vollendete, von abends bis 10 Uhr morgens tätig gewesen sei und dann erst bis 5 Uhr nachmittags geschlafen habe. Der Dichter *Otto Julius Bierbaum* (1865—1910) hatte sich zuletzt, da seine Nerven immer empfindlicher gegen Störungen von außen geworden waren, daran gewöhnt, die Nacht zum Tage zu machen. „Wenn er ein großes Werk unter der Feder hatte, so sah er wochenlang die Sonne nicht. Er schlief am Tage. Wenn die Hausgenossen zu Bett gegangen waren, erhob er sich und schrieb und schrieb und schrieb, bis die Sonne ihn vom Schreibtisch scheuchte." (E. v. Wolzogen in der „Gegenwart" 1910 Nr. 40—42.)

Die geistigen Nachtarbeiter hätten es besonders nötig, öftere *Unterbrechungen* eintreten zu lassen, wie Bartholinus es am Tage tat (s. oben). Sie sollten es wenigstens wie der französische Schriftsteller *Nicolas Perrot* (1606–64, übersetzte aus dem Griechischen und Lateinischen) machen, von dem Jöcher berichtet: „Er schlief, aß und arbeitete, wenn es ihm einkam, bei Tag und Nacht. Wenn er zwei Stunden gearbeitet hatte, so erquickte er sich, indem er spazieren



ging oder etwas Angenehmes las, und nach einer halben Stunde ging er wieder an seine Arbeit."

Aber manche Gelehrte haben gar *den Zeitsinn verloren:* ihnen schlägt, wie dem Glücklichen, keine Stunde; sie sind ganz in ihre Arbeit versunken. Hierfür noch einige auffallende Beispiele. Der italienische Philosoph *Petrus Pomponatius* (1462–1525) „war von solchem Fleiße, daß er über dem Meditieren öfters das Essen und Trinken vergaß" (Jöcher). Der französische Humanist *Guilielmus Budaeus* (1467–1540) „widmete den Studien täglich 14 Stunden und soll sich oft beschwert haben, daß er auf seinem Hochzeitstag nur 4 Stunden über den Büchern zubringen können" (Bernhard S. 90); er arbeitete immer ohne Unterbrechung (ders. S. 91 nach L. Regius' Biographie). Der französische Philolog und Dichter *Jean Passerat* (1534—1602) „studierte so fleißig, daß er manchen Tag gar nichts aß" (Jöcher). Desgleichen der Philolog *Josephus Justus Scaliger* (1540–1609), Professor in Genf und Leiden (nach dems.). Der aus Schottland gebürtige Archäolog *Thomas Dempster* († 1625 in Bologna) „studierte des Tages 14 Stunden hintereinander" (ders.). Der holländische Gelehrte *Hugo Grotius* (1583–1645) ließ als schwedischer Gesandter in Frankreich „seine vornehmste Arbeit die Anmerkungen über das Alte und Neue Testament sein, an welchen er mit solchem Fleiß arbeitete, daß er sich aller Gesellschaft entzog und sich bei dem immerwährenden Studieren ein mürrisches und unangenehmes Wesen angewöhnte. Weil man nun in Schweden merkte, daß sich Grotius wenig mehr um die öffentlichen Geschäfte bekümmere, so sandte man einen außerordentlichen Gesandten nach Paris, welcher die schwedischen Dinge besorgte, ohne das geringste mit Grotius zu überlegen. Dieses verdroß denselben heftig und er verlangte deswegen seinen Abschied" (Jöcher). Der aus Ragnit gebürtige Mathematiker *Christian Otter* (1598—1660, † in Nijmegen) „konnte nie lange an einem Ort bleiben, hing aber seinen Betrachtungen oft mit solcher Beständigkeit nach, daß er sich auch einige Tage nacheinander ungegessen verschlossen gehalten, bis er seinen Zweck erreichet" (ders.), Der französische Dichter *Jean de Lafontaine* (1621—95) „wandte auf seine Schriften ungemeinen Fleiß und saß oft 24 Stunden hintereinander mit solchem Eifer darüber, daß er dabei weder an Essen noch Schlafen dachte. Weil er nun den Kopf von diesen Dingen beständig voll hatte, so vergaß er sich vielfältig selbst und war ganz außer sich; wie er denn einem guten Freunde, der ihn, als er an seinem Hochzeittage bis in die Nacht mit ihm schwatzte, erinnerte, er sollte die Braut nicht allein im Bette lassen, zur Antwort gab, er könne schwören, daß er vergessen habe, daß anjetzo seine Hochzeitnacht sei" (Jöcher s. v. Fontaine). Der englische Physiker *Isaak Newton* (1643—1727) vergaß Essen und Trinken am Schreibtisch (nach Webers Demokrit X Kap. 12). Der französische Philosoph *Pierre Bayle* (1647—1706) „studierte bis in sein 40. Jahr gemeiniglich 14 Stunden des Tages" (Jöcher). Von dem Hallischen Theologen *Joachim Lange* (1670—1744) berichtete Götten (a. a. O. S. 359) im Jahre 1735: „Er ist vom frühen Morgen an bis in die späte Nacht ohne Unterlaß beim Studieren und Schreiben, und hat solches ohne Nachteil seiner Gesundheit bisher aushalten können." Von *Jacob Grimm* (1785–1863) bezeugte sein Bruder Wilhelm (Briefe aus der Frühzeit der deutschen Philologie an G. F. Benecke, hrsgg. von R. Baier 1901 S. 44), daß er „nicht bloß einen Tag, sondern eine Anzahl hintereinander von morgens bis in die Nacht saß, ohne sich fast zu regen; es ist ebenso, wie er wohl zwei Tage ohne Nahrung (es ist wirklich wahr) zubringen kann." *Honoré de Balzac* (s. oben) soll oft in einem geistigen Rausche stundenlang geschrieben haben, ohne an die Zeit zu denken. Der Dichter *Franz Frhr. v. Gaudy* (1800–40) soll nie beim Arbeiten gegessen oder getrunken und erst nach der Arbeit viele Tassen Tee hinuntergestürzt haben. Der englische Humorist *Charles Dickens* (1812–70) soll tagelang haben hungern können, ohne die geringste Beschwerde zu fühlen. Der französische Romanschriftsteller *Alphonse Daudet* (1840—97) soll sogar nur dann gut gearbeitet haben, wenn er ausgehungert gewesen. — Der englische Lexikograph *James Murray* (geb. 1837) hat – den Sonntag ausgenommen – täglich 12, manchmal sogar 15 Stunden an seinem Werke gearbeitet, und zwar über 30 Jahre lang.

„Ist's dann ein Wunder," meint Jean Paul (Siebenkäs, 2. Aufl. 1817 Kap. 5), „wenn große



Skribenten in der entsetzlichsten Anstrengung aller ihrer Ideen oft kaum wußten, wo sie waren, was sie taten und wollten, wenn sie blind und taub und gefühllos gegen alles wurden, was nicht in die fünf innern geistigen Sinne fiel, wie Blindgewordene im Traume herrlich sehen, im Wachen aber wie gesagt blind sind? — Aus einer solchen Anstrengung kann ich mir's erklären, warum Sokrates und Archimedes dort standen und gar nicht wußten, was um sie tobe und stürme — warum im tiefen Denken *Cardanus* [1501–76] sein Zipperlein vergaß — andere die Gicht — ein Franzos die Feuerbrunst — und ein zweiter Franzose das Sterben seiner Frau ..." Von Sokrates im Gefängnis ist schon die Rede gewesen, und bei *Archimedes* († 212 v. Chr.) braucht nur daran erinnert zu werden, daß ihm, als seine Vaterstadt Syrakus von den Römern eingenommen wurde, seine mathematischen Figuren mehr am Herzen lagen als das eigene Leben. Was die vergessene „Feuerbrunst" anlangt, so wird Jean Paul die Anekdote im Sinne gehabt haben, wie der französische Humanist *Guil. Budaeus* (s. oben) auf die Meldung, es sei Feuer im Hause ausgebrochen, der Magd, ohne vom Buche aufzublicken, erwidert: „Sagt's nur meiner Frau!" (Webers Demokrit XI Kap. 10). Dieselben Worte mit dem Zusatz: „Ich menge mich nicht darein" werden bei gleichem Vorfall dem französischen Mathematiker *Jean Jacques de Mairan* (1678–1771) beigelegt in den kürzlich herausgegebenen Briefen der Pompadour. Ähnliches erzählt Jöcher von *Antonius Musa Brasavolus* (1500–55), Professor der Medizin zu Ferrara: „Wie er eben publice las, wurde ihm angesagt, sein Haus stünde im Brand, darauf die Sturmglocke bald ging. Allein er erschrak darüber nicht und sagte: ‚Laßt es brennen! Ich werde doch nicht eher weggehen, bis meine Lektion zu Ende ist.'" Hier ist auch der Philosoph *Georg Wilh. Friedr. Hegel* (1770–1831) zu nennen. Am 14. Oktober 1806 saß er wie gewöhnlich an seinem Schreibtisch in Jena, wo er damals eine Professur bekleidete, und arbeitete an einer Abhandlung, als die Platte plötzlich mit Eisensplittern übersäet wurde. Er rief nach der Haushälterin und herrschte sie an: „Was ist das für eine Unordnung?!" Auf die Entgegnung, daß sie durch die Geschosse hervorgerufen sei, da in den Straßen die Franzosen und Preußen miteinander kämpften, sagte er weiter: „Das ist mir gleich, das alles interessiert mich nicht; sorge, daß ich in Ruhe arbeiten kann!" Das war am Tage der Schlacht von Jena. — Der zweite Franzose, dessen Jean Paul gedenkt, ist ohne Zweifel der gelehrte Pariser Buchdrucker *Frédéric Morel* († 1583), von dem es bei Bernhard S. 91 f. heißt: „Er hat so stark an den toten Büchern geklebet, daß er auch der lebendigen Frau gänzlich dabei vergessen. Denn als er des Libanius Werk aus dem Griechischen in das Lateinische übersetzte, kam jemand zu ihm und sagte, seine Frau wäre sehr krank. Hierauf gab er zur Antwort: ‚Ich habe nur noch 2 oder 3 Perioden zu übersetzen, darnach will ich kommen.' Es kam noch ein anderer und sagte, sie läge in den letzten Zügen: ‚Ich habe nur noch ein paar Wörter, ich will alsbald da sein.' Endlich als man ihm sagte, seine Frau sei verschieden, antwortete er ohne große Alteration: ‚Es ist mir leid, die Frau war gut' und studierte immer fort." Auch der Rechtsgelehrte *Matthäus Wesenbeck* (1531–86, aus Antwerpen, Professor in Jena und Wittenberg) wollte anfangen, seiner Frau zu vergessen, wurde aber von dieser sogleich reklamiert; „denn als er in Leistung des debitum conjugale sich etwas säumig erzeigte, kam sie des Nachts vor seine Stube und rief ihm zu: Si non tu, alius [d. h.: Wenn nicht du, so ein anderer]; worauf er bald das Echo erschallen ließ: Ego, non alius [d. h.: Ich, nicht ein anderer]" (Bernhard S. 70; nach Jöcher wurde er Vater von 13 Kindern, von denen er zwölf nacheinander auf die Namen der Apostel taufen ließ). Ähnlich wird es dem englischen Theologen *Joseph Allein* (1633–68) ergangen sein: „er hatte an der Theodosia eine sehr geile Frau; daher er sich beklagte, daß er morgens nicht vor 6 Uhr aufstehen und, da er sonst des Tages 14 Stunden studieret, nunmehro kaum 8 auf die Studia wenden könnte" (Jöcher).



Julius Campes Briefe an Franz Dingelstedt.

Mitgeteilt von

Georg Büttner in Leipzig.

Anfang Dezember 1841 erschien im Verlage von Hoffmann und Campe zu Hamburg ein unscheinbares Büchlein, betitelt: „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters". Es erregte kein geringeres Aufsehen als die „Unpolitischen Lieder" Hoffmanns von Fallersleben, deren bereits 1840 ausgegebenem ersten Teile Campe soeben den zweiten hatte folgen lassen, und wurde gleich diesen an Wirkung und Bedeutung nur etwa von Herweghs ebenfalls 1841 erschienenen „Gedichten eines Lebendigen" übertroffen. Während sich aber Hoffmann von Fallersleben auf dem Titelblatte der „Unpolitischen Lieder" offen als Verfasser genannt hatte, überließen es die „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" der Leserwelt, ihrem Autor auf die Spur zu kommen. Der Umstand, daß das Einleitungs-Gedicht mit dem bald berühmt gewordenen Anfang:

„Weib, gib mir Deckel, Spieß und Mantel,
Der Dienst geht los, ich muß hinaus"

bereits in der Probenummer des „Salon", der Beilage der „Kasselschen Allgemeinen Zeitung", abgedruckt worden war, kam der Neugier des Publikums zu Hilfe: bald wußte man in ganz Deutschland, daß der „kosmopolitische Nachtwächter" kein anderer war als der Herausgeber des „Salon" selbst, der bedeutendste hessische Dichter der Zeit, Franz Dingelstedt.[1] Dieser hatte erst vor kurzem dem hessischen Schuldienst — er war von Haus aus Gymnasiallehrer — entsagt und weilte seit Ende November 1841 als Korrespondent der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" in Paris. Dort konnte er sich ungestört seines jungen Ruhmes freuen. Umso schlimmer erging es dem Breslauer Universitäts-Professor Hoffmann von Fallersleben und dem Verleger Campe: statt sich mit dem Verbote mißliebiger Schriften wie der „Unpolitischen Lieder" und der „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" zu begnügen, leitete die preußische Regierung gegen den einen ein Verfahren ein, das mit seiner Absetzung endete, und schädigte den andern aufs schwerste durch das Verbot seines gesamten Verlages in ihren Staaten.

Es bedarf nur eines Hinweises auf die Bedeutung, die den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters" als zeitgeschichtlichem Dokument, als wichtigstem Werk aus Dingelstedts Frühzeit sowie als denkwürdigem Verlagsartikel der Firma Hoffmann und Campe zukommt, um die Veröffentlichung der Briefe, die Campe nach Empfang des Manuskriptes an Dingelstedt richtete,[2] zu rechtfertigen. Ihr Verfasser offenbart sich darin als klug auf seinen Vorteil bedachter, allen Situationen gewachsener und namentlich im Kampfe mit der Zensur nie verlegener Verleger. Zahlreich eingestreute Bemerkungen über Heinrich Heine, den Dichter des „Buchs der Lieder", Anastasius Grün oder, wie er eigentlich hieß, Graf Anton Alexander von Auersperg, den Verfasser der „Spaziergänge eines Wiener Poeten", den Jungdeutschen Karl Gutzkow, Herausgeber des von Campe verlegten „Telegraphen für Deutschland", Hoffmann von Fallersleben und andere weniger bedeutende Schriftsteller erhöhen den Reiz der Lektüre. Ich lasse nun die Briefe, mit einigen erläuternden Anmerkungen versehen, im Wortlaute folgen.

Hamburg d. 9. März 1841.

Verehrter Herr Doctor!

Für Ihre freundliche Zusendung der Lieder eines Nachtwächters, danke ich Ihnen verbindlichst. Mir schieben Sie alle Bestimmungen zu, sogar verlangen Sie, *ich* soll das Honorar dafür fest stellen! Wie kann ich das. Es sind Gedichte, und Gedichte das wissen Sie, sind nicht jedermanns Kauf. Wie selten der Verleger es auf die Kosten bringt, ist Ihnen gewiß von hören bekannt.

Zur Uebernahme derselben bin ich bereit, und werde den Titel in den Meßcatalog gleich geben, zähle aber darauf, daß Sie die Conditionen so stellen, wie es den Umständen angemessen ist. Der Druck kann gleich

[1] Vgl. zu den einleitenden Bemerkungen des jüngst verstorbenen verdienstvollen J. Rodenberg treffliche Bücher: „Franz Dingelstedt. Blätter aus seinem Nachlaß", II, Berlin, Paetel 1891, und „Heimaterinnerungen an Franz Dingelstedt und Friedrich Oetker", ebda. 1882.

[2] Die darin erwähnten Briefe Dingelstedts an Campe sind wohl unwiederbringlich verloren.



beginnen und vor der Messe das Büchlein ausgegeben werden. Ich werde dafür die Einrichtung wie Heines Buch der Lieder wählen — wer kann hier die Correctur übernehmen? — stehen Sie mit Gutzkow[1] — oder soll ich sie lesen?

Die Censur[2] betreffend, habe ich gefunden, daß ich *hier* noch immer am billigsten durchkomme, und manches durchschleppe, das überall scheitern würde; es muß nur nicht plump seyn, nicht zu sichtbar hervorgeschoben werden. Und das werden Sie hier nicht seyn wollen, überall nicht beabsichtigen? Das Mspt. werde ich dem Censor geben, findet er Bedenken, melde ich es Ihnen gleich, rascher als eben dieses Mal, wo ich im Rechnungswesen vergraben steckte, das der Messe wegen keinen Aufschub duldet.

Das Räthsel, mit dem Goldstück, stand im Telegraphen N. 11 — diese No. hatte zwar das Imprimatur erhalten, ich cassierte sie und ließ sie umdrucken. Sie dürfen mir nicht zürnen, daß ich Ihr Kind so behandelte; — ging es nach Preußen, ich würde dort den Debit verloren haben, und das kann der Telegraph nicht leiden —; ohne Preußen kann er nicht existieren, Oesterreich haben wir uns durch Bäuerle und die Anti-Catholischen Artikel ganz verpurrt, er ist dort sehr verpönt worden: so daß die 130 bis 150 Expl. die dahin gingen, ietzt auf 12, die verstohlen durchschlüpfen, eingeschrumpft sind. Ich habe also Gründe genug, Preußen dafür offen zu halten.[3]

Sie wünschen die Anonymität dafür zu bewahren. Recht gern soll das von meiner Seite geschehen, aber werden Sie das noch können?

Im Salon No. 1. steht die Einleitung schon abgedruckt, den Literaten ist ja gleich bekannt, woher der Wind wehet; und tröste Gott, wenn diese Gattung erst etwas wittert!

Wer im Bereich des Salons dergleichen schaffen könnte —, ist darüber eine Frage zulässig?

Ungern mögte ich dieses Gedicht an der Spitze vermissen, es ist eine schöne Einleitung, ein Vorwort für das Folgende: aber ich kann nicht umhin darauf zu weisen! Freilich giebt es 1000 Ausreden, doch wer glaubt daran? Eben werden Tscherkessenlieder[4] bei mir im Druck beendigt, die sehr Anti-Russisch sind, die Censur habe ich dafür, aber ich wundere mich daß ich sie habe. Sonder Zweifel giebt es einige Reclamationen und Rüffel für den Censor —: ich wünsche, daß Ihre Lieder eingehen, ehe er diese zu Gemüth geführt bekömmt. Mit der Ausgabe will ich zögern, bis Ihre Antwort eingeht.

Die Copien, die Sie mir sandten, gehen heute Abend mit Schnellpost an die Müllersche Buchhandlung in Fulda über Leipzig ab, hoffentlich werden Sie dadurch nicht gehindert Ihr Mspt. vollständig zu machen?

Mit Gutzkow[5] stehe ich noch auf dem Ihnen bekannten Fuß. Sonderbar genug ist es, daß ich ihn in 15 Monaten auch nicht einmal auf der Straße gesehen habe. Ein komisches Verhältniß ist und bleibt es. Sie sehen aber daran, was 2 harte eigensinnige Köpfe bedeuten, wenn sie sich gegen einander stemmen. Gutzkow beurtheilte und taxierte mich falsch. Er glaubte, sein Umgang sey mir Nothsache und unentbehrlich; er calculierte: ich müsse ihm kommen — Und das geschah nicht und wird in diesem Leben nicht geschehen und sollten wir auch noch so ein Dutzend Jahre fortarbeiten und den Telegraphen spielen lassen. —

Es war übrigens drauf und dran, daß der Telegraph in andre Hände ging. Wie gesagt, ich bin nicht gelaunt, mich tourbieren zu lassen; wer das versucht, erzielt nur Schaden für sich selbst. Gewiß ist keiner mehr, als ich, bereit Gutzkow zu achten und seine großen Verdienste und Eigenschaften anzuerkennen „ja wenn er nur nicht so garstig wär'!"

Sie herzlichst und freundlichst grüßend

Ihr

Julius Campe.

---

[1] Über Dingelstedts Beziehungen zu Gutzkow unterrichtet jetzt auf Grund ihres Briefwechsels Rud. Göhler in seinem Jubiläums-Aufsatz: „Dingelstedt und Gutzkow. Zu Franz Dingelstedts hundertstem Geburtstag", „Deutsche Rundschau", Heft 9 und 10, Juni und Juli 1914, S. 369—395 u. S. 88—103. Dingelstedt gehörte zu den bedeutendsten Mitarbeitern des „Telegraphen für Deutschland".

[2] Hierzu wie zu allen weiteren Bemerkungen über die Zensur vgl. die treffliche Abhandlung „Die Hamburger Zensur in den Jahren 1819—1848" von Prof. Dr. Heinr. Gerstenberg, dem um Hoffmann v. Fallersleben verdienten Hamburger Forscher, im Programm Nr. 966 der Realschule in der Bismarckstraße zu Hamburg von 1908, die durch die hier mitgeteilten Campe-Briefe in gewissem Sinne ergänzt wird.

[3] Zur Erklärung des Abschnittes sei zunächst auf die Parallelstelle in Campes Brief an Hoffmann von Fallersleben vom 16/1. 1841 hingewiesen, den dieser in seiner Selbstbiographie „Mein Leben", Hannover, Rümpler, 3. Bd. 1868, S. 183—186 abgedruckt und kommentiert hat. Die „Räthsel" betitelte Parabel vom Goldstück und den Rechenpfennigen stammte, wie bald bekannt wurde, von Friedr. von Sallet, dem in Breslau lebenden edlen Dichter des „Laien-Evangeliums"; dieser nahm es zwei Jahre später in seine „Gesammelten Gedichte" (im Verlage des Verfassers, 1843, S. 353ff.) auf. Welche Bewandtnis es mit Dingelstedts Beitrag hat, wegen dessen Behandlung sich Campe entschuldigt, vermag ich leider nicht zu sagen. Vielleicht enthielt die kassierte Nr. 11 des „Telegraphen" außer Sallets Parabel auch ein Nachtwächterlied Dingelstedts als Kostprobe.

[4] Ihr anonymer Verfasser ist Hermann Püttmann.

[5] Vgl. Hoffmann v. Fallersleben a. a. O., 3. Bd., S. 158f.



Hamburg d. 16/3. 1841.

Verehrter Herr Doctor!

Ihre geehrte Zuschrift vom 13. d. erhalte ich eben und beantworte sie auf dem Fleck, denn in diesen Tagen gehe ich an die Krebse und da mögte es gute Wege haben, ehe ich dazu kommen würde, daher frisch weg damit.

Ihren Nachtwächter glaubte ich druckfertig, und da wäre es mir recht gewesen, wenn er gleich gekommen und auf der Messe hätte mitgezählt werden können. Bis zum 26. April bleibe ich hier und kann alles was das Werk erfordert besorgen, und mögte es lieber vor meiner Reise, als nach meiner Heimkehr der Druckerei geben, weil es stets mißlich ist Neuigkeit zu spät an den Markt zu bringen. Wenn man Petersilie saet, verlangt sie ihre Zeit in der Erde zu ruhen um aufgehen zu können —, und wie ist es mit Büchern, wie lange liegen diese in den Buchläden, ehe sie keimen und grünes schießen! Zuweilen schlägt das Donnerwetter drein und hilft wachsen, das ist ein anderes Ding, als ein gewöhnliches.

Hoffmanns unpolitische Lieder, 1500 Expl.,[1] waren in 8 Wochen vergriffen, die zweite Aufl. 3000 wurden bei seinem Hierseyn in *8* Tagen fertig gedruckt,[2] doch war er selbst in der Druckerei, und laß die Correctur selbst rasch, es gab keinen Zweifel, keinen Aufenthalt, den andere Correctoren nur zu oft finden und veranlassen.

Gedichte gehen gut oder garnicht; deswegen ist das eine gewagte Literatur, weil kein Mittelverhältniß statt findet.

Daher lassen wir den Honorar Punkt für ietzt bei Seite, machen eine runde billige Summe. Habe ich einen Maßstab für Ihre Productionen, bin ich zufrieden, dann wird das nicht das Erste oder das Letzte Werk seyn das ich von Ihnen drucke.

Herr Auersperg leierte lange herum, der letzte Ritter steckte in der Niederlage, so alles von ihm, bis ich seine Spaziergänge brachte, da kam er zu Gange.[3] Hoffmann gestand mir, daß er nie Honorar bekomme, wie war der alte Junge vergnügt, wie sich die Auflage so rasch weg sog und er nun dasselbe noch einmal bezog.[4]

Das liegt in der *Firma*. Meine Producte werden mit einem günstigen Vorurtheil zur Hand genommen, rechtfertigt der Inhalt diese Meinung, dann ist der Erfolg schnell da.

Das Buch der Lieder, muß ich vor der Messe zum 4ten Male ietzt drucken,[5] die Spaziergänge reichen noch bis Johanni aus, dann gehen sie ebenfalls zum 4ten Male in die Presse.

Die Spaziergänge waren als Mspt. bei 20 Verlegern, keiner mogte anbeißen, auch umsonst nicht.

Wir wollen nun einmal sehen: ob es möglich ist, aus *diesen* Liedern ein Werkchen zu erzeugen, das Glück macht und Gnade findet. Eine Assecurahz giebt es dafür nicht.

— —

Wir haben es mit der Censur hier noch ganz erträglich. Ein akademisches Gymnasium haben wir allerdings, doch darnach angeln sehr viele. Auf dem Johannaeum sind für die fremden Sprachen Engländer, Franzosen etc. angestellt. Für deutsche Literatur geschieht *nichts* dort. Dazu kann ich nicht rathen.[6] Ein Redactions Verhältniß giebt stets einen Stamm, an den man sich lehnen kann, und wobei eine gewisse Freiheit übrig bleibt, die unerläßlich ist, soll man nicht gradezu versauren, sondern schaffen können.

Gutzkow schrieb mir, er möge verreisen, wenn er nur jemand hätte, der den Telegraphen pflegen könne; das sind circa 5 Tage, daraus sehen Sie, daß noch niemand dafür gefunden ist.

Indeß müssen Sie berücksichtigen, daß eine Stellung, wenn auch nur klein, doch immer etwas Sicheres ist; geben Sie nichts auf, ehe Sie etwas *Besseres* dafür besitzen. Sorgen haben ist ein böses Ding und um von der Feder allein leben zu können, muß man bei'm Publikum sehr in der Gunst stehen und rasch gebären können, so daß immer 3 Sachen auf der Werfte liegen. —

Freilich würden Sie durch Correspondenzeln und dergleichen Ihre Einnahmen steigern; wenn nur ein Stamm — eine Sinecure da wäre!

Ihnen von ganzer Seele eine rechtbaldige Besserung wünschend, empfehle ich mich hochachtend und freundschaftlichst

der Ihrige

Julius Campe.

---

[1] Vgl. aber Hoffmann von Fallersleben, a. a. O., S. 151: „Von der ersten Auflage hat er (Campe) nicht nach meinem Wunsche 1000, sondern, wie er mir beiläufig selbst bemerkte, 1250 drucken lassen."!

[2] Vgl. Hoffmann v. Fallersleben a. a. O. S. 158, 161.

[3] Graf Anton Alexander v. Auersperg (Anastasius Grün) hatte 1830 in München den Romanzenkranz „Der letzte Ritter", 1831 bei Campe „Spaziergänge eines Wiener Poeten" erscheinen lassen.

[4] Vgl. Hoffmann v. Fallersleben, a. a. O., S. 158.

[5] Heines „Buch der Lieder" war in erster Auflage 1827 erschienen.

[6] Dingelstedt hatte offenbar in seinem vorhergehenden Briefe an Campe die Absicht geäußert, dem hessischen Schuldienst zu entsagen, und um Auskunft über die Hamburgischen Schulverhältnisse gebeten.



Verehrter Herr Doctor!

Die rechte Jahreszeit etwas *Neues* zu publicieren ist fast vorbei oder nahet sich für 1841 ihrem Ende. Ihre Lieder eines cosmopolitischen Nachtwächters erwartete ich zu Pfingsten, dann zu Johannis —: sie blieben bis ietzt ganz aus. Unter diesen Verhältnissen erlaube ich mir die Anfrage, was Sie darüber etwa beschlossen haben? Zwar hörte ich, Sie wären längere Zeit krank gewesen, hoffe jedoch, daß das mehr Sage, als Wahrheit gewesen ist?

Genug, in diesem Jahre habe ich nicht viele Neuigkeiten, aber Lust und Liebe genug mit etwas netten hervor zu treten; bitte Sie also, wenn es in Ihrem Willen liegt, das Bändchen in diesem Jahre der Presse zu übergeben, damit nicht länger zu zögern. Das Vorwort oder der Schluß, kann später nachfolgen; die Druckerei hat ietzt Zeit und würde gleich mit Energie sich daran begeben.

Mit ausgezeichnetester Hochachtung und Ergebenheit

der Ihrige

Julius Campe.

Hamburg d. 26. July 1841.

Hbg. d. 16/8. 1841.

Lieber Dingelstedt!

Ihre Mspt. Sendung habe ich am Sonnabend empfangen und gleich den Augenblick zum Censor gesandt, der ohne zu lesen sein Imprimatur ertheilt hat, das ich eben empfangen habe, das ich Ihnen zu berichten eile. Denn unter diesen Umständen habe ich für das gegenwärtige Mspt. die Druckerlaubniß bekommen —: für den Rest *nehme* ich sie mir, sende nun nichts mehr an ihn hin; da auf dem Titel das Imprim. befindlich ist und er nicht weiß was hinter demselben weiter steht. — Das soll übrigens keine Herausforderung an Sie seyn, sich dieses zu Nutz zu machen und nun über den Strang zu schlagen: ich sehe es lieber Sie gehen Ihren natürlichen Weg weiter.

Von Hoffmann von Fallersleben unpolit. Liedern 2r ging am Freitage das Mspt. in die Druckerei[1] — Heute sind 72 Seiten schon gedruckt da und so sollte es bei Ihnen ebenfalls gehen, wäre alles beisammen. Indeß ich bescheide mich ganz nach Ihren Wünschen, warte bis Sie den Rest mir senden, obgleich es für den Absatz schlimm ist, daß es *so spät* an den Markt gebracht wird; es ist viel zu spät im Jahre, um einen rechten gehörigen Erfolg davon erwarten zu dürfen —: zögern Sie ja nicht länger als es wirklich seyn *muß*.

Auch wäre es mir lieb, wenn das Bändchen nicht stärker wie Hoffmanns Lieder 1r Theil würde, um es zu dem Preise 1 ℛ geben zu können; es sind das Nebendinge, die aber nicht außer Acht gelassen werden dürfen, wenn man das Publikum betrachtet, für das man sorgt. — Auf dieses 1te kann später ein 2tes Bändchen folgen, worauf Sie Rücksicht nehmen wollen.

Mein Verhältniß zu Gutzkow ist das Ihnen bekannte —. Sein Johann kann ich seyn — und *will es niemals werden!* Deswegen meide ich ihn, wo ich irgend um ihn weg kommen kann. Mögten Sie ihm der Correctur wegen schreiben? Es wäre möglich, daß ich den 25. d. M. noch auf 8 bis 10 Tage nach Helgoland gehe, es hängt das von der Ankunft eines Freundes ab, den ich um diese Zeit erwarte. Schreiben Sie bald, und melden Sie mir wie viele Seiten Mspt. ich noch von Ihnen bekommen werde, *des Papieres wegen*, das ich dafür, wie zu Heines Buch der Lieder *4te Aufl.* benutzte, wovon mein Vorrath sehr zusammen gegangen ist — um meine Calculation zu machen damit wir ausreichen. Es ist französischer Fabrication und recht schön; kämen wir zu kurz, dauert es sehr lange, ehe neue Zufuhr eintrifft — und zweierlei Papier in einem solchen Werke, es wäre entsetzlich.

Da ich meine Zeit für das Imprimatur verwendete, habe ich noch nichts weiter gelesen und berichte Ihnen das erlangte Resultat, um *Ihnen* die *Sorge dieserhalb* zu nehmen, die Sie mit Grund hegten. — Sie thun jeden Falls Recht, die Presse *ietzt* zu benutzen, denn es sind täglich neue Dichter, die sich heran drängen. (Herweghs) Gedichte eines Lebendigen sind gekommen und machen Sensation. In Frankfurt sind sie verboten worden. Ich sollte sie in Commission nehmen, kenne sie schon seit April d. J. — In Verlag würde ich sie genommen haben.[2]

Wenn Sie Geld bedürfen, geben Sie einen Wechsel 3 Tage nach Sicht zahlbar auf mich ab, es steht Ihnen jeden Tag zu Befehl oder wünschen Sie *baare* Einsendung des Betrages? Ist etwas an der Aussicht, daß der alte Churfürst[3] seine Regierung wieder antreten wird? Wäre das der Fall, dann würden Ihre Aussichten sich besser gestallten. Ein solches Ereigniß würde nach allen Seiten eingreifen. Uebereilen Sie Sich also nicht.

[1] Vgl. Hoffmann v. Fallersleben a. a. O., 3. Bd., S. 206 f.

[2] Herweghs „Gedichte eines Lebendigen" erschienen 1841 im Verlage des Literarischen Comptoirs zu Zürich und Winterthur, wo 1842 auch Hoffmann v. Fallersleben seine „Deutschen Lieder aus der Schweiz", eine Art Fortsetzung der „Unpolitischen Lieder", erscheinen ließ (vgl. „Mein Leben", 3. Bd., S. 330).

[3] Wilhelm II., der im 11. Jahre seiner Regierung, 1831, dem Kurprinzen Friedrich Wilhelm als Mitregenten die Regierung übertragen hatte, bis dieser 1847 als Friedrich Wilhelm I. Kurfürst wurde. Die folgenden Bemerkungen beziehen sich offenbar auf die von Dingelstedt geäußerte Absicht, dem hessischen Schuldienst zu entsagen.



Den neuesten Nachrichten zufolge hat Heine die Verbreiter jener Lüge gefordert.[1] Ich sage Lüge — Herr Straus, derjenige welcher geschlagen haben soll — hat bis ietzt es *nicht* öffentlich *behauptet*. Kolloff, Schuster und Hamberg *was* bestätigen sie? sagt einer mit dürren Worten: den Tag, um diese Zeit, in der Gasse usw. ist es geschehen!? Nein! Die Leute sind Heines *Feinde*, sie drehen und wenden die Form, aber sprechen sich nicht *fest* aus. Dagegen schrieb Heine an seine Mutter und schwor bei der *Asche* seines *Vaters* — bei *ihrem Leben* und Gesundheit: es sey ihm nichts der Art begegnet! Mag Heine seyn wie er will, er würde einen solchen Schwur nicht thun — wozu ihn *keine* Nothwendigkeit zwang. Ich kenne ihn genau und habe nie in wichtigen Dingen eine Zweideutigkeit an ihm gefunden. Wir arbeiten 15 Jahre lang und unter *allen* Lebens Verhältnissen mit einander — wir haben wichtige Interessen zusammen verhandelt, ich fand ihn *stets* „ein Wort, — ein Mann!" Bedarf es eines größern Zeugnisses? Fast alle unserer gemeinschaftlichen Verkehre sind ohne Contract geführt worden. Hätte er sein Wort nicht halten *wollen*, andere hätten ihm mehr gegeben, wie ich gethan habe. Er *schenkte* mir sein Buch der Lieder; später gab ich ihm 25 Frd'or dafür, als es ging — und wahrlich er brauchte des Geldes oft sehr nöthig. *Ficht* er *bis dahin* die Sachen aus, dann ist es allerdings Zeit ihm das Buch zu widmen.

Uebrigens mag das Lumpenpack nicht zu früh jubeln, es könnte ihm schlecht bekommen! Heine selbst ist kein Held, er ist Nervenleidend —, aber er hat einen Bruder in Oesterreichischen Diensten, der in einem Dragoner Regimente premier Lieutenant ist; dieser soll um Urlaub angehalten haben — Warum? Ich müßte mich sehr täuschen, geschehe es nicht: den Namen zu reinigen! Und jener Heine soll ein Raufbold seyn, der leicht das ganze Geschmeiß, das ein Gänsegeschnatter unter sich abmacht, an des Bruders statt in seine Gränze zurück sendet, wenn Heinrich *eine* Sache abgemacht hat.

Ich schrieb determiniert, er müsse losgehen —. Wer den Schmiß bekäme, sey noch nicht entschieden. Und wenn was erfolge, wäre der Sarg selten nöthig. Ich selbst habe drei Schußwunden — niemand sieht es, bis ich es zeige.[2] — Nicht allein der *Mensch* Heine müsse sich reinigen, nein: die gekränkte Würde der Literatur — verlange das!

Ihren Salon sehe ich nicht; dabei können Sie schwerlich Seide spinnen. Er ist zu spät erschienen, die Lesezirkel hatten ihr Budget gemacht. Ich lebte der Meinung, er sey in der Geburt erstickt gewesen.

Sie freundlichst grüßend

der Ihrige

Julius Campe.

Die Bezeichnung „Manuscript" zahlt den theuersten Postsatz — wie Documente, wenn der Werth auch nur 4 ggr angegeben wäre. Verloren geht nichts heutiges Tages: Gedrucktes ist auch etwas.

Hbg. d. 24. August 1841.

Lieber Dingelstedt!

Ihr Schreiben v. Geburtstage ist mir eben zugekommen, das ich gleich beantworte, um Sie zu bitten es so einzurichten, daß ich bis zum 1ten Septbr. das was Sie fertig haben, erhalte; das Uebrige können Sie in einem Briefe nachfolgen lassen. Wenn Sie es mit der Fahrpost senden, schlagen Sie es in einen Catalog oder dergl. und schreiben auf die Angabe als Inhalt: *rohe ungebundene Bücher*. Dann ist das Porto etwa $^1/_6$ dessen, was Mspt kostet, gleichviel 4 gr oder 400 ℛ werth.

In Bezug auf Hoffmanns Lieder sprachen Sie von einer baldigen N.Auflage des noch *nicht* in der Druckerei befindlichen Nachtwächters — (in dem ich den Muezzim geändert habe; nach meinem Gehör schrieb ich stets Muzzim (was ist recht?) Im Conversations Lexicon, Pierers Encykl., Seckendorfs spanischen Wörterbuch etc. fehlt das Wort [3]) — Genug, über Hoffmanns Lieder will ich Ihnen ehrlich ietzt berichten. Die 1te Auflage druckte ich in 1500 Expl. —, 1200 verschickte ich im Buchhandel. Das Werk fand in Ost-Preußen (Königsberg) und Schlesien raschen Absatz, ich konnte in der That die dahin begehrten Expl. nicht alle liefern. — Unsrer einer weiß wie ein Hase läuft —: übereilte Hoffnungen theile ich nie, denn ich weiß wie es geht; die Krebse finden sich von selbst ein.

Hoffmann kam hier im v. J. an, dem der Kopf von dem Erfolge schwindelte; — gleich solle eine neue Auflage gemacht werden, die er für unerläßlich hielt. Ich bedeutete ihm, nur Stellen weis ginge es so: daß ich von der ersten Auflage für Jahr und Tag noch genug zurück erhalten würde. — Wenn er mir das Buch *Ein für alle Male* verkaufen wolle, dann würde ich die 2te Auflage veranlassen, und um die Krebse mich nicht bekümmern —. Bis dahin hatte Hoffmann nie einen Erfolg erlebt, nie einen Ld'or für eins seiner Werke erhalten, ja er war von seinen frühern Verlegern, ja sogar zuletzt von F. A. Brockhaus auf das schnödeste geprellt worden.

[1] Vgl. zum folgenden Ad. Strodtmann: „H. Heines Leben u. Werke", Hamb., Hoffm. u. C. 1884, 3. Aufl., 2. Bd., S. 277 f. u. dazu „H. Heines sämtl. Werke", ebda. 1861 ff., 20. Bd., S. 292 ff. sowie „H. Heines sämtl. Werke", her. v. E. Elster, 7. Bd. Lpzg., Bibliogr. Institut, 1890, S. 10 ff. u. S. 536.

[2] Vgl. Campes „rechtfertigende Erwiderung" bei Hoffmann v. Fallersleben a. a. O., S. 258.

[3] In beiden Auflagen der „Lieder e. kosmopol. Nachtwächters" steht statt der richtigen Form „Muezzin" die des Manuskriptes, „Muezzim": Sechste Stazion. I. S. 119.



Er schlug ein —: *so* entstand die zweite Auflage die ich 3000 Expl. machen ließ.[1] Am 6ten Aug. d. J. kam er her;[2] ich musterte die Vorräthe und fand von der 1tn Auflage 760 Expl.! von der 2tn 1783 Expl. *in meine* Hände zurückgekehrt.[3] Dadurch, daß ich unmittelbar die 2te Auflage folgen ließ,[4] lenkte ich die Aufmerksamkeit auf das Werk und erzielte, daß 2000 Expl. circa nicht an mich zurückkehrten, die im Auslande hängen blieben.

Sollen wir bei Ihren Liedern ebenfalls ein Manöver machen — wollen Sie mir das Bändchen ebenfalls: *Ein für alle Male* verkaufen —, und was wollen Sie dafür gezahlt haben?[5] Für diesen Fall folgendes:

Zweierlei Papier muß ich jedenfalls nehmen; das eine ist die Ite —, das andere die 2te Auflage. — *Eine* Sorte setze ich in den Cours, die andere wird 2te Auflage mit der Jahreszahl 1842 getauft, mit dem Beisatz 2te unveränderte Auflage. Die eine, 1e Auflage, versende *ich ganz*, behalte *nicht ein* Expl.; verlangt jemand mehr, erhält er die Notiz *„fehlt gänzlich*, die 2te unveränderte Auflage unter der Presse und folgt nächstens." — so verfahre ich mit den ersten 30 Zetteln — damit alles cum figuribus geht; bringe dann die 2te zum Vorschein, die nur im Papier und der Jahreszahl abweicht von der 1ten. Dadurch lenke ich die Journalistik auf diesen Umstand, die dann Stoff zu Raisonnements gewinnt, und niemand ahnet hier ein künstliches Manöver, weil die Sache ganz mit Ernst und Würde durchgeführt ist. Aenderungen waren nicht möglich, weil das Begehren zu schnell eintrat. — Hierzu kömmt, daß der 2te Theil von Hoffmann sobald keine 2te Auflage erfährt, der in 4000 Expl. gedruckt und vertheilt wird.[6]

In der Oesterreichischen Parthie vergessen Sie Auersperg doch nicht für seine Abtrünnigkeit —, durch den Kammerherrn Schlüssel, zu begrüßen. Den Ueberläufern kann nicht oft genug das Mißfallen zugängig gemacht werden. — Herwegh hat ihm ebenfalls in den Liedern eines Lebenden seine Achtung bezeugt — das macht einen Grafen am Ende dennoch stutzig, — und diejenigen, welche seinem Beispiele folgen wollen.[7]

Tritt bei Ihren Gedichten ein solcher Fall (2te Auflage) ein, wie wird die Journalistik jubeln! Sie haben keine Abrechnungen mit irgend Jemand — Sie treten Keinem zu nahe, der Ihnen das vergelten mögte, wie es bei sovielen der Fall ist — denken Sie darüber nach — das kann Sie en vogue bringen.

Ist der Hamburger Correspondent dort zu lesen? Dann sehen Sie das Blatt v 21tn August (Sonnabends) an. Darin finden Sie über Heine einen Bericht Kolloff, Schuster und Hamberg waren Zeugen nur auf *„Hörensagen*" — Straus will keine Pistolen, keine Degen — sondern krumme Säbel. Rießer schildert die Gestalt des Straus als die eines Athleten — denken Sie sich die kleine Figur Heines! — Das Stück spielt zur Ehre der Literatur sehr gut und so mag die Dedikation — ist die Sache ausgebissen — ihm als Bändchen ertheilt werden.

An Heine ist ein entsetzliches unerhörtes Bubenstück geübt worden. Hätte die Literatur Esprit du Corps, statt Neid und Mißgunst — sie, die sonst jeden Dreck beschnüffeln und bekritteln, dann würde es Pflicht seyn, jene Clique zurecht zu setzen, damit ein Beispiel gegeben würde, daß jeder, der zur Lüge gemacht ist, sein Maul im Zaume hält —: die Nachwehen fürchtet und fürchten lernt.

Ist es ein Wunder, wenn der Stand der Literatur in Deutschland ein miserabler ist? — Diese Geringschätzung und Herabwürdigung unter sich verdirbt dem Lesepublikum jede Neigung eine neue Bekanntschaft zu versuchen: diese Leute ziehen sich zurück, die doch die Kosten bezahlen sollen. — Wahrlich Gutzkow hat in dieser Hinsicht viele Sünden abzubüßen; er ist es, wo man sagen kann: „Karnickel hat angefangen." Es ist dieser etwas verhallte Ton eine sehr betrübte Geschichte, die weder seinem Verstande, noch seinem Herzen Ehre macht,

Nächsten Sonnabend gehe ich nach Helgoland. Ob ich dort bleibe, oder nur wenige Tage; ob ich so lange ab und zu gehe, als meine Familie dort ist, weiß ich noch nicht; das hängt von Laune und dem Gang der Pressen ab und ob ich bis dahin alles klar ausarbeiten kann, was die Expedition erfordert, oder ob ich persönlich dabei gegenwärtig seyn muß. Senden Sie Ihr Mspt. unter der Adr. *Hoffmann & Campe*, es geht gleich in die Druckerei, die mit Energie in dieser Woche beginnt täglich einen Bogen schafft. Ihren Brief fügen Sie

[1] Über seine erste Begegnung mit Campe und die zweite Auflage des ersten Teiles der „Unpolitischen Lieder" berichtet Hoffmann v. Fallersleben ziemlich ausführlich a. a. O., S. 150f., 152, 155—157 und 158.

[2] Vgl. Hoffmann v. F. a. a. O., S. 206, 207.

[3] Vgl. Campes Brief an Hoffmann v. F. vom 17. Dez. 1841 a. a. O., S. 243.

[4] Vgl. Hoffmann v. F. a. a. O., S. 224.

[5] Vgl. auch Hoffmann v. F. a. a. O., S. 223f. und 242.

[6] Vgl. Hoffmann v. F. a. a. O., S. 212f.

[7] Eine Wiener Korrespondenz der „Leipz. Allg. Ztg." vom 13. Febr. 1840 hatte gemeldet: „Anastasius Grün befindet sich seit einigen Tagen hier, um sich um den Kammerherrnschlüssel zu bewerben, da seine Frau, geborene Gräfin Attems, Sternkreuzordensdame wurde und doch nicht allein zu Hofe gehen kann. Der Graf soll dem Poeten völlig entsagt haben." Dadurch war Herwegh zu seinen Stanzen „Anastasius Grün", Ged. e. Leb. 1842[3], S. 88ff. angeregt worden. Dingelstedt hatte von einem Ferienaufenthalte in Österreich die Strophen „Für Anastasius Grün. Auf dem Kalenberge, Juli 1841", L. e. k. N., 7. Stazion, II, S. 136—138, mitgebracht, sodaß es der Mahnung Campes nicht bedurft hätte. Dingelstedts Verse verdienen übrigens in menschlicher wie künstlerischer Hinsicht durchaus den Vorzug vor den Versen Herweghs.



an mich adressiert hinzu, der wird dann von *mir* geöffnet, der Inhalt geht meinen Gehülfen nichts an. Wenn nicht alles Mspt. kömmt, dann geben Sie gefälligst an, wie viele Seiten noch folgen werden, damit wir in der Calculation des Raumes uns helfen können.

Was Sie von meinem Verlage haben wollen, steht Ihnen mit dem Buchhändler Rabatt zu Dienst — Sie meinen es doch so oder anders?

Sie freundschaftlichst grüßend!

Der Ihrige

Julius Campe.

Hamburg d. 10. Septbr. 1841.

Lieber Dingelstedt!

Beifolgend sende ich Ihnen die fertigen und in Correctur befindlichen Bogen; Gutzkow hat keine Correctur zu sehen bekommen. Als Ihre Antwort eintraf, war der 5te Bogen schon in der Correctur — der Professor Dr. Theologiae C. Müller[1] hat sie aus Freundschaft und Liebe zur Sache gelesen.

Derweile bin ich zweimal auf Helgoland gewesen, wohin ich Morgen wieder gehe.

Das rothe Meer, ist richtig ins rothe Wasser übersetzt —: aber die Gesetze sind nicht die englischen, sondern das jütsche Low — das ursprüngliche Dänische oder Holsteinische Gesetz —, das ist also ein Plunder.[2]

Ihre Aenderungen sind soweit es möglich war besorgt; das Gedruckte blieb, wie Sie sehen stehen, wie es stand. *Muß* geändert werden?

— —

Haben Sie gelesen: Herweghs Gedichte sind in Frankfurt und in Preußen verboten! — Hoffmanns unpolitische Lieder 2r werden am 20. d. überall sichtbar, von Königsberg bis Aachen, an einem Tage, in den Haupt Orten.

Diesen wird nichts besseres begegnen; wenn es nicht geschieht, unterbleibt es, weil *er* sich offen *nennt* und weil man keinen Eclat will: oder weil er consequent sagt was er will, und nicht, wie Herwegh hin und herflattert, sich seinem Gefühle unbewußt überläßt.

Ihre Lieder werden anders leiden müssen; nimmer geht das ruhig so hin! —

Ich soll Ihnen das Honorar bestimmen? Das lasse ich bleiben. Sie werden so gut seyn und Sich darüber aussprechen. Denn folgt ein Verbot, darf ich keine 2te Auflage bringen, sondern *muß* das Geschäft damit aufgeben; Zeile auf Zeile drucken lassen und von einer ferneren Auflage *schweigen*. Um freie Hand zu haben, nirgends geniert zu seyn, sprach ich von Kauf ein für alle Male, keinesweges, weil ich auf so sehr großen Succeß schließe. Es sind *Gedichte* ohne Namen, wenn noch so trefflich — es sind *Gedichte* die der *Zeit* angehören, die in 10 Jahren leicht vergessen sind oder verjüngt werden müssen, grade der Dinge wegen, die sie ietzt ziehen machen. Das bessere, das *bleibende* der Sammlung wird *ietzt* nichts zur Aufnahme beitragen. Sie dürfen übrigens ganz getrost an ein 2tes Bändchen denken, wie es Hoffmann von Fallersleben gethan hat.

Ich werde natürlich alles Mögliche aufbieten, sie als pikant darzulegen. Leider finde ich so wenig von Oesterreich — grade hier hätte ich eine größere Ausbreitung gewünscht — die Oesterreicher kaufen dergl. gerne und viel; Hoffmann ging dort wenig, *stark* im Norden dagegen, wo er eigentlich Wurzel geschlagen hat.

Bis ietzt setzte ich kein Buch freiwillig im Preise herab —: ja ich verkaufe selbst in Parthien nie mit 50%.

Ich bin Kaufmann und *achte* meine Waare: damit andere sie ebenfalls achten.

Sie freundschaftlichst grüßend

Ihr J. C.

Ihre Notizen unter den Facturen kann ich nicht benutzen; der Buchhändler sind zu wenige, die dergleichen begreifen: Lapidarstyl — das ist zugängig.

Hamburg d. 23/9. 1841.

Lieber Dingelstedt!

Am 11. d. gingen die fertigen 7 Bogen mit der *Briefpost* an Sie ab, womit das ganze Mspt abgesetzt war, nicht eine Zeile blieb übrig; diese Sendung mußte am 14tn in Ihren Händen sich befinden. Den 20tn Abends 9 Uhr kehrte ich von Helgoland zurück und bleibe ich ietzt zu Hause. Meine Hoffnung war, Sie würden in der Zwischen Zeit den Schluß schicken, das Ganze stände dann zur Versendung bereit —; in dieser Hoffnung bin ich getäuscht und leider verspricht Ihr Schreiben vom 7. d. — mit dem Postzeichen d 9te mir eigentlich gar-

[1] Cornelius Frdr. Gottfr. Müller, geb. 1793 zu Hamburg, seit 1816 Collaborator, seit 1819 Professor am Johanneum seiner Vaterstadt, 1840 von der theolog. Fakultät der Univers. Rostock zum Doctor theol. honoris causa ernannt. Hoffmann v. F. erwähnt ihn a. a. O. öfters.

[2] Zur Erklärung des Abschnittes sei auf das Gedicht „Fünfte Stazion. V.“ in den Nachtwächterliedern S. 113 hingewiesen.



nichts. Indeß muß ich gegen das Bändchen, 7 Druckbogen stark, protestieren; 9 Bogen müßten es werden: also noch *2 Druckbogen* oder 48 Seiten erbitte ich mir von Ihrer Güte, damit 200 Seiten gefüllt werden. —

Anfänglich sprachen Sie von 21 Bogen, oder 336 Seiten ietzt ist es nicht einmal die Hälfte geworden! — welcher Unterschied ist das.

Nun hoffte ich Sie würden mir gleich antworten, aber von Tag zu Tag warte ich vergebens; um dem Harren ein Ende zu machen, schreibe ich Ihnen, was mir noch noth thut, nämlich 48 Seiten.

Anderntheils erwartete ich auf meinen hinzugefügten Brief Antwort, damit ich die Zahlung Ihnen leisten kann, die Sie ebenfalls dringend zu erwarten scheinen und die ich Ihnen ungerne vorenthalten mögte, doch muß ich wissen, wie es gehalten seyn soll und was ich bekommen soll. Nehmen Sie es daher nicht übel, daß abermals ein ganz leerer Brief Ihnen behändigt wird. Falls Ihre dortige Müllersche Buchhandlung zu Michaelis Messe Zahlungen in Leipzig zu leisten Lust hat oder überall dergleichen zu thun Willens ist, daß sie es wol müßte, liegt im Kreise der Nothwendigkeit, genug wenn diese Handlung bereit wäre, *Ihnen* die Summe zu zahlen die Ihnen von mir zugeht, welche ich in Leipzig anweisen würde, dann wird diese Operation ohne Porto für Sie abgemacht und Sie wären dann gleich im Besitz des Betrages, der Ihnen aber ohne gêne für mich gesandt werden soll, falls Sie den guten Mann in unsere Beziehungen nicht blicken lassen wollten.

12 Frei Ex. ist überall Sitte. Haben Sie mehr zu vertheilen im Interesse des Buches, dann melden Sie mir die Leute, damit ein gehöriges Spectakel davon gemacht wird: es ist nöthig ietzt, da sich die Versendung so sehr in die Länge zerrte, daß ich bald ärgerlich über Erzeugungslosigkeit werde.

Der Langweiligen Einer, Herrn Mettler,[1] — sehe ich gar nicht, der Mensch ist zu niederschlagend. Herrn Saß[2] will ich nicht sehen, es ist nichts an ihm, das mich interessieren könnte, er macht zu albernes, ungewaschenes Zeug. — Ich glaube, Gutzkow hat an diesem Jünger nicht viele Freuden — wol aber Leiden erlebt; im Publikum verlautet allerlei dieser Gattung.

Der Mann ist nicht wichtig genug, er erscheint mir wie ein sehr beschnittener Ducaten, niemand will ihn für voll nehmen. Gutzkow hat sich wahrscheinlich in der Dunkelheit vergriffen, als er ihn an seine Stelle setzte —. Seyn Sie also vorsichtig, ehe Sie Sich weiter und tief mit ihm einlassen. Sehen Sie den Telegraphen an, wie er von ihm während seiner Saison behandelt wurde, wie Alex. v. Soltwedel bis zum Ekel über all an gekritzelt worden ist —.

Wihl[3] war ein dummer Teufel und ein ausgemachter Geck, aber dieser überbietet ihn noch —. „An den Früchten sollt ihr sie erkennen." —

Ich hielt ihn gleich 3 Schritte weit und noch weiter fern, ich merkte bald, daß ich Recht gethan hatte. Der Mann soll von der Schule schon desertiert seyn; möglich daß er fond besitzt, leider aber ist nichts Solides an ihm — das Solide beziehe ich nicht nach der Philiströsen Bedeutung, sondern der bessern, und da wird es bedeutend hapern —: solche Leute besitzen wir zuviele, die dann der Literatur wirklich lästig werden; und das fürchte ich, wird er trotz allem Dünkel, der ihn beseelt. Gewiß kennen Sie ihn nicht persönlich, es würde der erste Blick auf ihn das Sie erkennen lassen.

Mit Hochachtung und Ergebenheit
der Ihrige
Julius Campe.

Hamburg d. 28. Septbr. 1841.

Lieber Dingelstedt!

Der Sptbr. geht zu Ende, Sie brauchen Geld; ich eile nach Empfang Ihres Schreibens v. 24. d. Sie damit zu versorgen. Sie empfangen beifolgend 200 ℛ Gold, statt des verlangten preußischen Crt —: *Gold*, muß in *Golde* bezahlt werden! Sie wollen mir indeß eine Quittung oder besser einen Contract einsenden, damit dieser Gegenstand auch der *Form* nach geregelt werde. Sollte eine 2te Auflage nöthig werden und diese gut gehen, *dann* sollen Sie trotz dem Verkauf, ein für alle Male, nicht leer ausgehen. Was ich thun kann, diese Lieder zu *treiben*, wird geschehen und Sie werden mir dabei behülflich seyn, daß die Journalistik sich *tapfer* daran macht. — Nach Königsberg geht ein directes Bällchen ab, dort ist ein sicherer College unterrichtet, ohne zu wissen, *was* er erhält, wartet er schon darauf. — So werde ich die Posten überall besetzen, und gleich in tüchtigen Quantitäten die Haupt Plätze versorgen. Aber gemach —, 4 Wochen muß alles *still* und *ruhig* nach der Beendigung im *Druck* bleiben. Königsberg, Breslau, Frankfurt *a/M* müssen früher abgesandt werden, so, daß die Sendung nach Leipzig nicht früher eintrifft bis jene Orte gleichzeitig, an einem Tage, in Besitz kommen. Zuletzt, 8 Tage

[1] Rud. Mettler war Mitredakteur bez. Herausgeber verschiedener Zeitschriften wie: „Die Zeit, Organ der Epigonen", „Neue allgemeine deutsche Garten- und Blumenzeitung", „Hanseatenstern".

[2] Friedr. Saß, geboren 1817 zu Lübeck, gestorben 1851 zu Brüssel, war schon als stud. med. Mitarbeiter verschiedener Blätter, übernahm 1841 in Hamburg die Redaktion des „Telegraphen", 1842 in Leipzig die des „Piloten" an Stelle Th. Mundts, wurde 1843 aus Sachsen ausgewiesen. Er schrieb unter dem Pseudonym Alex. v. Soltwedel.

[3] Ludw. Wihl, 1807—1882, jüdischer Schriftsteller, Mitarbeiter des „Telegraphen".



später wird *Berlin, wie jeder andere* Ort in Besitz gesetzt, da und hier und Hannover ist wieder berechnet, daß wir an einem Tage da sind — so meine ich schlüpfen wir durch.

Meinen Brief v. 22. d. haben Sie empfangen, wie steht es mit den 2 Druckbogen? Heine hat sich geschlagen: wollen Sie ihm nun die Sammlung widmen??[1] — Ich mögte ihm die Freude wol gönnen. Geben Sie mir auf diese Fragen nicht nur Auskunft: sondern, senden Sie, was Sie geben *wollen, rasch*. Oder, wenn Sie *nichts* weiter geben können oder wollen: *Antwort*, damit ich zu einem Entschluße gelange und das Faß schließen kann.

Hoffmanns Lieder 2r Theil ließ ich in 4000 Expl drucken, bedenken Sie diese Kühnheit. Uebrigens ist Ihre Sammlung ein Mißgeschick für Hoffmann, der weit hinter Ihnen, nach meinem Dafürhalten, zurück bleibt.[2] Freilich können die Philister seine Pointen leicht fassen und darin liegt das ungewöhnliche Glück, dessen sich die unpolit. Lieder erfreuen. Der 2te Theil ist noch brutaler als der erste Theil — ich bin neugierig, wie Se. Majestät ihren Professor anlassen werden. Den Gulphen Orden — und den rothen Adlerorden empfängt er nicht. — Auch Sie werden diese nicht bekommen — In unserer Zeit verbietet und confisciert man Bücher, aber man hört von Verfolgungen *nichts* die über die Verfasser verhängt worden wären. Außerdem ist es ein eigenes Ding mit *gebundener* Rede. Ich entsinne mich keines Falles, daß dagegen etwas geschehen sey! Bei den Verboten ist es *geblieben*. Für *Sie* fürchte ich durchaus nichts. Sollten Fragen bedenklicher d. h. *juristischer* Art kommen, zeige ich das Imprimatur und sage, daß ich *mein Wort* gegeben, den Verfasser nicht zu nennen; nur unter der Condition wären sie mir in Verlag gegeben —. Ohne den *juristischen* Beweis können die Herren nichts anfangen, das liegt einmal so in der Jurisprudenz. Genug, ich werde so gut zu spielen versuchen wie ich kann, wenn die Umstände es erfordern sollten — Und dann werde ich Ihnen nach Umständen schon rathen. Außerdem bin ich in solchen Dingen gewandt und geübt wie ein Zigeuner —. Habe ich doch eine lange schwere Schule durchgemacht, wobei man dergleichen am Ende begreift, wie man sich zu benehmen hat — wenigstens Zeit zu gewinnen. Wegen der Zahl der Frei Ex sind Sie unterrichtet, Sie erhalten 12 Expl. — Die Expl an Ruge,[3] Uhland, Mosen, Heine, Lenau Freiligrath werde ich expedieren — aber welche Journale sollen bedacht werden außer den genannten: Kühne, Lewald, Gutzkow, Hell, Mundt, Riedel (wer ist Glaser —, Hirsch? —)[4] Seit Menzel mit Gutzkow und Wienbarg etc. anband,[5] sandte ich ihm kein Buch mehr; *ich* kann auch, der *Consequenz* wegen, ihm dieses nicht übermachen.

Das Mspt. muß ich behalten, der Censur wegen, damit ich beweisen kann, daß ich das *Imprimatur besitze*. Jeder Vorwurf ist dadurch schon entkräftet, daß nichts *erschlichen*, sondern auf *gradem* Wege erzielt worden ist. Wer kennt Ihre Handschrift: erst muß Ihr Name meine Lippen passieren, dann erst können Sie gefragt werden; das zu verschweigen, mich zu verstecken —, zu sagen, ich wolle mich von meinem Worte erst entbinden lassen; ich schreibe, bekomme keine Antwort, endlich erhalte ich sie: „er ist auf Reisen" usw. Zeit gewonnen — alles gewonnen! —

Im vorigen Jahre habe ich arge Sachen getrieben, doch bin ich nur über ein Werk in Verhör genommen: „Dräseke und sein 8jähriges Wirken"[6] — ich sah daraus, daß man nicht mit der alten Brutalität zu Werke gehen will. Sein Sie guten Muthes, verrathen *Sie Sich* vorläufig nicht zu früh, *nicht selbst* —; sehen wir erst den Lauf der Dinge an, dann findet sich die Autor Ehre später schon befriedigt. Lassen Sie die Leute nur ein bischen sich abmühen, wer der Verfasser seye, das schadet nicht. Nun, leben Sie wohl, melden Sie mir wohin ich Ihnen die Frei Expl. senden soll? Sie herzlichst grüßend!

Ihr

Julius Campe.

Damit ist das mir vorliegende Briefmaterial erschöpft. — —

Dingelstedt blieb bekanntlich nicht immer nur „kosmopolitischer Nachtwächter." Nachdem er bereits 1843 zur Überraschung des großen Publikums Hofrat und Bibliothekar des Königs von Württemberg geworden war, übernahm er 1851 die Leitung des Hoftheaters in München, ging 1857

[1] Dies ist nicht geschehen.

[2] Wie der schlaue Campe Dingelstedt gegen Hoffmann v. Fallersleben ausspielte, schildert dieser a. a. O., Seite 211 und 221 f.

[3] A. Ruge gab, anfangs mit Th. Echtermeyer, die „hallischen", später „deutschen Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst", das Organ der Junghegelianer, heraus. Sie hatten 1840 auch einen Beitrag von Dingelstedt gebracht.

[4] G. Kühne war Redakteur der „Zeitung für die elegante Welt", A. Lewald der „Europa", Th. Hell der Dresdener „Abendzeitung", Th. Mundt des „Freihafens" und des „Piloten", K. Riedel des Berliner „Athenäums", R. Glaser der deutsch-böhmischen Zeitschrift „Ost und West", R. Hirsch des Herloßsohnschen „Kometen".

[5] Gemeint ist W. Menzels berüchtigte Denunziation der Schriftsteller des nachmals sogenannten „Jungen Deutschlands" in dem von ihm redigierten Literaturblatt zum Morgenblatt 1835.

[6] „Der Bischof Dräseke und sein achtjähriges Wirken im preußischen Staate von G. v. C. Bergen 1840. Bei C. H. Benemann. In Kommission bei Hoffmann u. Campe in Hamburg." Vgl. Hoffmann v. F. a. a. O., Seite 181 und Gerstenberg a. a. O., Seite 25.



als Generalintendant nach Weimar und beschloß seine Laufbahn als österreichischer Freiherr und Burgtheater-Direktor. Campe blieb auch nach 1841 sein Vertrauter in literarischen Herzenssachen. Das beweist ein an ihn gerichteter Brief des Dichters vom 10. Januar 1845, den jüngst F. Hirth ans Licht gezogen hat.[1] Dingelstedt fragt an, ob er aus dem „Nachtwächter" das Goethe-Gedicht und die Kanzonen „Letzte Liebe" in seine „Gedichte", die bei Cotta erscheinen sollen, herübernehmen dürfe, und fährt fort: „Endlich: Ist es jetzt an der Zeit, im allgemeinen und für mich im besondern, daß ich mit etwas sehr Pikantem hervortrete. Der zerbröckelten politischen Lyrik, wie das Publikum, herzlich müde, habe ich ein politisches Drama geschrieben,[2] einen „Faust", einen Faust, der die Freiheit sucht. Indem ich Ihnen Ihr Ehrenwort abnehme, Idee und Plan noch streng für sich zu behalten, leg' ich Ihnen solche zur Prüfung und Mitausarbeitung vor: Vorspiel im Himmel. (Die neue Schule stürmt den alten Christus.) Vorspiel auf Erden. (Leipziger Buchhändler-Messe; literärische Zustände.) Des Stückes erster Theil: Faust in Warschau, Paris, Brüssel, London, Berlin, Wien. Er wandert mit Mephistopheles, der als preußischer Staatsmann auftritt, durch unsere Städte und Menschen. Meine lyrischen Gedichte, die ich zum 2ten Theil Nachtwächter nicht sammeln kann, finden hier ihre schönste Sammlung und Erledigung. Das Ganze macht einen hübschen Band, erscheint mit meinem Namen (oder nicht?) und ist nächsten Herbst druckfertig. Wollen Sie das Buch nehmen?" Hirth fügt seinen erklärenden Vorbemerkungen die Fußnote hinzu: „1848 plante er einen „politischen Faust", von dessen Ausführung ihm Hackländer abriet." Sein Gewährsmann ist offenbar Rodenberg. Dieser teilt in den Blättern aus Dingelstedts Nachlaß[3] verschiedene von Eduard Devrient und Hackländer begutachtete Dramen-Keime mit; der 9. und letzte ist folgender: „*Ein politischer Faust*, der die *Freiheit* sucht. Von Mephisto begleitet und — enttäuscht, durchwandert er Europa vom 24. Febr. 1848 (in Paris) bis zum . . . . . (Termin der Entscheidung in Paris). *Vorspiel im Himmel:* Sturm der Titanen (Strauß, Feuerbach, Hegel usw. gegen den alten Gott). *Vorspiel auf dem Theater*: Jetzige Theatermisère, (zwischen Dichter und Schauspieler erörtert.) *Prolog*, von Goethe's Schatten an unsere Zeit gesprochen. Einzelnheiten: In Auerbach's Keller die politische Lyrik — Walpurgisnacht im Meßkatalog. Straßenkampf in Wien, Dresden, Berlin.

Dingelstedt: „Nicht für das Theater, sondern für die Literatur?"

Hackländer: „*Nur* für die Literatur; theatralisch-dramatisch würde es schwerlich ausfallen."

Beide Pläne sind, wie schon der gleiche Titel lehrt, in ihrem Kern identisch. Die Ereignisse des Revolutionsjahres durften natürlich nicht unberücksichtigt bleiben; so erklären sich die wichtigsten Abweichungen des Planes von 1848, den zugleich engere Anlehnung an Goethes Faust charakterisiert. Der Plan von 1845 mit den offenbar vorgesehenen lyrischen Einlagen steht den Nachtwächterliedern von 1841 bedeutend näher als der Plan von 1848, bildet gleichsam das vor Hirths Veröffentlichung noch fehlende Mittel- und Bindeglied zwischen beiden, und man sieht nun deutlich, wie Dingelstedt gleich so manchem seiner Zeitgenossen von der politischen Tendenz-Lyrik zum politischen Tendenz-Drama fortschreitet.[4] Hätten ihn nicht die Rücksicht auf seine Stellung und die bald einsetzende Dramaturgen- und Intendanten-Tätigkeit an der Ausführung des Planes gehindert, so wären wir um ein interessantes Faust-Drama, vielleicht um *das* Faust-Drama des Revolutionszeitalters reicher. Auch wie Campe sich zum Plane von 1845 äußerte, wüßten wir gern, doch sind die mitgeteilten Campe-Briefe von 1841, wie bereits erwähnt wurde, leider die einzigen, die sich im Dingelstedt-Nachlaß gefunden haben.

---

[1] „Ein ‚Faust'-Plan Franz Dingelstedts. (Mit einem ungedruckten Briefe.)", „Berliner Börsen-Courier", Morgen-Ausgabe vom 24. Juni 1914.

[2] Diese Bemerkung ist wohl nicht wörtlich zu verstehen.

[3] 2. Band, Seite 112.

[4] Hirth kommt merkwürdigerweise auf diese Zusammenhänge mit keinem Worte zu sprechen. Die zitierte Anmerkung und ihre nur halbrichtigen Angaben wecken den Verdacht, daß sie ihm gar nicht zum Bewußtsein gekommen sind.

Für die Redaktion verantwortlich i. V. Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *W. Drugulin*-Leipzig, Königstr. 10.



Der Weltkrieg im Scherzbilde.

Von

Ernst Schulz-Besser in Leipzig.

II.*

Es waren ganz bestimmte Personen und ganz besondere Objekte, denen sich die Stifte und Pinsel der Karikaturenzeichner in erster Linie zuwandten: Menschen und Dinge, die rasch — und mit vollem Recht — eine unbegrenzte Volkstümlichkeit erwarben. Daß eine so prächtige und erfolgreiche Persönlichkeit wie Hindenburg, die für uns das neue deutsche Heldentum verkörpert, an die allererste Stelle rückte, war bei seinen großartigen Leistungen nur natürlich. Ein äußeres Zeichen wahrer Volkstümlichkeit zeigt sich in den Anekdoten, mit denen berühmte Männer, wie etwa Bismarck, umgeben werden. Das Volk webt um alles, was es liebt, einen förmlichen Sagenkreis. So war es auch bei dem genialen Befreier des deutschen Ostens, der plötzlich wie ein Riese, bis dahin den meisten völlig unbekannt, vor uns stand. Gicht, Rheuma und alle möglichen Krankheiten sollten ihn plagen. Er wußte diese Dinge mit Humor in den zahlreichen Gesprächen mit Berichterstattern dankend von sich abzulehnen. Viel fester aber noch setzte sich die Mär, daß Hindenburg Sommer für Sommer in Ostpreußen zugebracht hätte, sich vom Garnisonkommando in Königsberg alljährlich eine Kanone entliehen und sie regelmäßig durch alle masurischen Seen und Sümpfe gezogen hätte, um diese auf ihre Tiefe zu prüfen! Man sollte es nicht für möglich halten, daß unter den vielen Tausenden von poetischen Erzeugnissen, mit denen der Generalfeldmarschall angesungen wurde (und die er dank seiner guten Gesundheit auch trefflich überstand), sich auch das Werk eines angesehenen Dichters befindet, die „Ballade von den masurischen Seen“ des Österreichers Franz Karl Ginzkey, die diese Geschichten allen Ernstes als Tatsachen behandelt und die damit in das Gebiet des unfreiwilligen Humors rückt. Aus dem in der Form vorzüglichen Gedicht, das namentlich auch das Gurgeln der Sümpfe lautmalend trefflich wiedergibt, diene folgender Abschnitt als Probe:

> Es lebt keine Unke, kein Frosch, kein Lurch,
> Die er nicht kennte durch und durch (!!)
> Er kennt jeden Steg, jeden Busch und Verhack,
> Er kennt jede Lack wie den eigenen Sack, (!!!)
> Wie breit sie nach West, wie tief sie nach Ost,
> Er kennt sie, als hätt' er sie selber gekost't. (!!)
> Und immer hört er das Gurgeln dumpf:
> Der Sumpf ist Trumpf, der Sumpf ist Trumpf.
> Er schluckt die Russen mit Rumpf und Stumpf.

Man versuche nur, sich das einmal vorzustellen: die Prüfung aller der einzelnen Reptilien und Amphibien durch Hindenburg! Denn es „lebt keine Unke, kein Frosch, kein Lurch, die er nicht kennte durch und durch“. Sicherlich hat der Dichter das Recht, sich der Hyperbel als einer poetischen Form zu bedienen, aber das hier geht denn doch zu weit! Was hat schließlich der anatomische Bau dieser harmlosen Tiere mit dem Verlaufe der Schlacht von Tannenberg zu schaffen? — Eine Reihe wirklich guter Scherze knüpfen sich an den Namen Hindenburg. So zum Beispiel: „Weshalb hat der Zar Petersburg in Petrograd umgetauft?“ Antwort: „Weil er hinten (Hinden)burg nicht leiden kann.“ — Hindenburg ist Ehrendoktor aller vier Fakultäten. „Welchen davon hat er am meisten verdient?“ „Den Dr. med.; denn niemand hat in Ostpreußen so großartige und gelungene — Operationen ausgeführt wie

* Vergleiche das Januarheft des laufenden Jahrgangs. Zur Illustrierung dieser Aufsätze sind hauptsächlich die Karikaturen des Auslandes herangezogen worden, da die deutschen größtenteils als bekannt vorausgesetzt werden dürfen.



er.“ Und wie populär er auch gerade bei der Jugend ist, die nach Eintreffen seiner Siegesnachrichten schulfrei erhält, zeigt die Äußerung des unpräparierten Quartaners vor der Lateinstunde: „Wenn Hindenburg heute keinen Sieg meldet, bin ich verloren!“ — So wird der Generalfeldmarschall auch immer im Scherzbilde und Scherzworte fortleben, ein Zeichen wahrer Volkstümlichkeit, die er in so hohem Maße nur noch mit Bismarck und Zeppelin gemeinsam hat.

Was Hindenburg unter den Lebenden, ist der 42-Zentimeter-Mörser unter den leblosen Dingen. Oder soll man hier nicht auch lieber von einem Lebewesen sprechen? Das Volk hat diese volkstümlichste Waffe rasch personifiziert: männlich als „Großen Brummer“, weiblich als „Fleißige Berta“ oder auch „Dicke Berta“ zu Ehren der Besitzerin der Kruppwerke, die hier das Attribut der Dicke unverschuldet mit in den Kauf nehmen muß. Auch um die „Dicke Berta“ hat sich ein Sagenkreis gesponnen, erstens wegen ihrer rasch erworbenen Popularität, zweitens weil niemand etwas Näheres über sie erfuhr. Ging man doch soweit, ihre Existenz überhaupt leugnen zu wollen! Es ist eine der herrlichsten Erscheinungen in diesem Kriege, daß die wenigen Menschen, die um den 42-Zentimeter-Mörser wußten, das Geheimnis so wunderbar gehütet haben! Als am 8. August bekannt wurde, die Deutschen besäßen ein Riesengeschütz, aus dem wenige Schüsse genügten, die stärkste Festung zu Fall zu bringen (Lüttich hatte es ja gleich bewiesen), da ging ein Staunen durch die ganze Welt, gemischt mit geheimem Grauen. Der Mörser 42 aber wurde, wie später auch U 9, das Symbol deutscher Tüchtigkeit, das Wahrzeichen der militärischen Energie Deutschlands. Die Überlegenheit dieses Riesenmörsers erkannten auch die Neutralen restlos an. Es bildete sich also bald Legende über Legende über die Länge des Rohres, die Entfernung, auf die man damit schießen konnte (man sprach von vierzigtausend Metern), die Kosten eines einzigen Schusses (man berechnete 48000 Mark). Darin steckt sicherlich viel Übertreibung; die Hauptsache war, daß das Geschütz, wie ein Militärschriftsteller bemerkte, einige Armeen wert ist. Die Bezeichnung „Fleißige Berta“ sollte wohl den Gegensatz zur „Faulen Grete“ bringen, ein Name, der zuerst für Geschütze auftauchte, mit denen die Hohenzollernfürsten die aufsässigen Quitzows bekämpften.



Abb. 1. M. Claus: Die fleißige Berta. (Lustige Blätter, Berlin.)

In Form eines Märchens hat Hans Natonek die Wirkung des „Großen Brummers“ besungen: „In den letzten Julitagen war es, da klang es wie fernes Trompetengeschmetter durch die Luft,“ so heißt es da. „Und näher kam der Ton, immer näher, schwoll ungeheuer an, es war das Rasseln von tausend Kanonenrädern, der Tritt von Millionen, und das Säbelklirren einer Welt, die zum Kampf aufzog. Die schlummernden Riesen erwachten. Im Dunkel der Nacht, von undurchdringlichem Geheimnis umhüllt, wurden sie verladen. Plötzlich — niemand wußte wie — standen sie vor einer mächtigen Feste mit Panzertürmen und Mauern aus Stahl und



Abb. 2. George van Raemdonck: Die fleißige Berta.
(De Amsterdamer, Amsterdam.)

Beton. Lüttich. Wie Tiere, die man aus langer Gefangenschaft entlassen hat, nach Beute gierig, spähten die ungeheuren Schlünde in die Ferne. Dann brüllten sie auf, daß der Luftraum zusammenzukrachen schien, ein Feuerball, wie ein Komet mit blutrotem Schweif, sauste

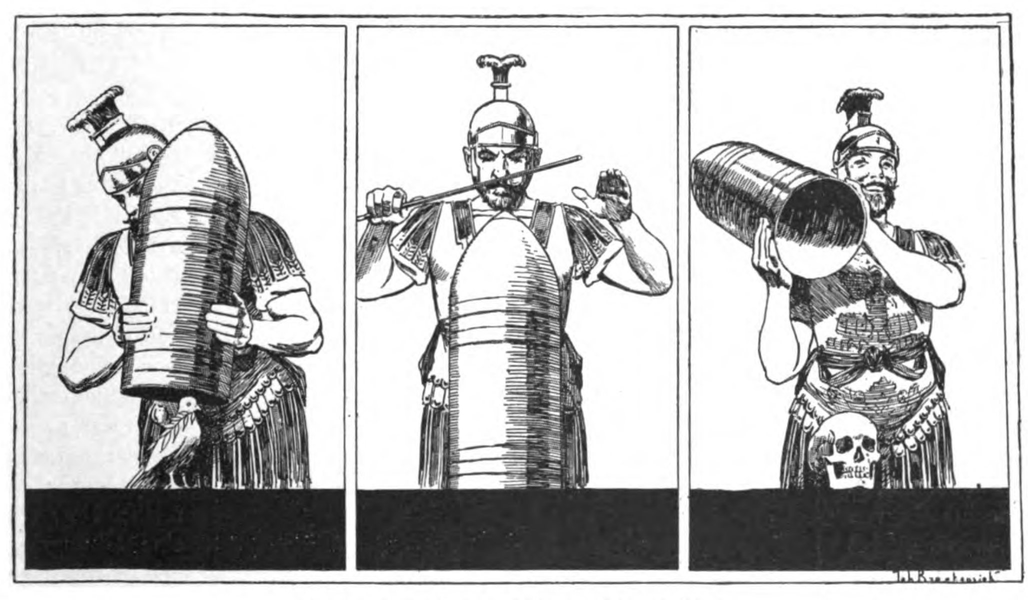


Abb. 3. Joh. Braakensiek: Der Zauberer Mars.
(De Amsterdamer.)

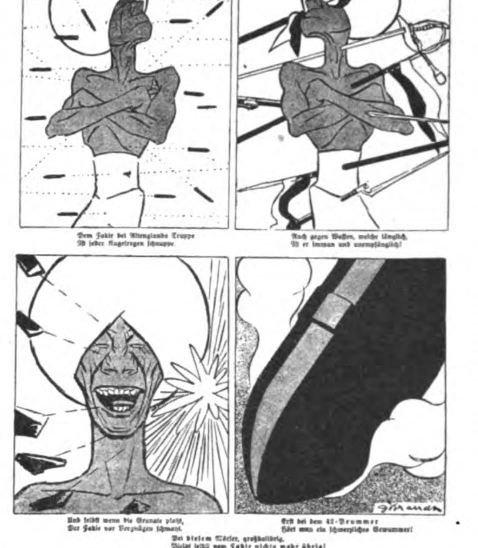


Abb. 4. Brandt: Der unverletzbare Fakir.
(Kladderadatsch, Berlin.)



Abb. 5. Th. Th. Heine: Lord Kitcheners „furchtbarer neuer Faktor".
(Simplizissimus, München.)

durch die Luft, die Panzertürme barsten und die Mauern aus Stahl und Beton waren überhaupt nicht mehr da.... Was sind die blutigen Kometen, die in sagenhaften Zeiten den Krieg verkündeten, gegen die brennenden Gase des Geschosses, das die Luft durchsaust! Die 42-Zentimeter-Granate war der Kriegskomet des Jahres 1914! Nun staunt die Welt. Die Sage spinnt geheimnisvolle Fama um den Riesenmörser, von dem man weiß, daß er da ist, unbestimmt ahnt, was er zu wirken vermag, um den es aber noch immer so märchenhaft dunkel ist, wie zuvor, als man noch gar nicht wußte, daß es so etwas in Wirklichkeit gibt."

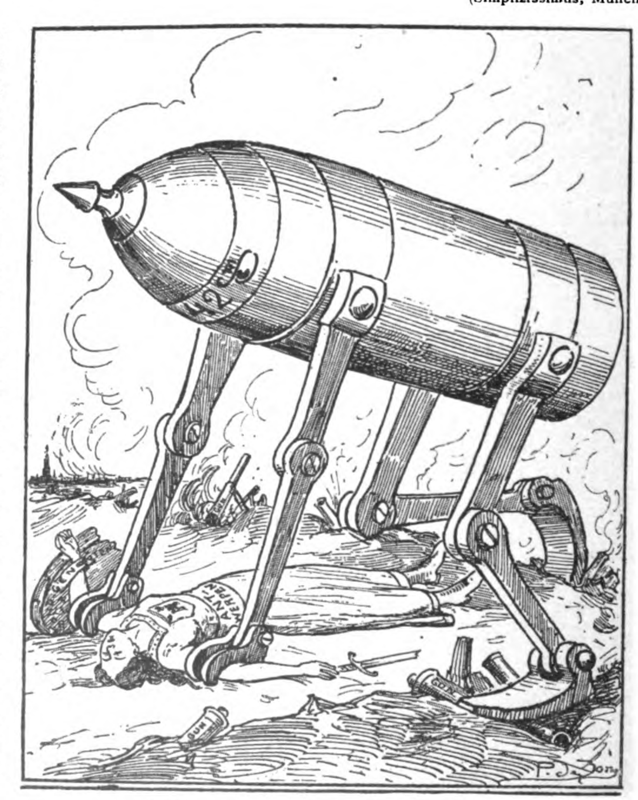


Abb. 6. P. de Jong: Der Unwiderstehliche.
(Antwerpen veroverd door den onweerstaanbare.)

Der „Große Brummer" respektive die „Dicke Berta" hielten nun auch bald ihren Einzug in die Witzblätter; jeder Künstler stellte sie in seiner Art dar, und es ist reizvoll, eine Reihe solcher Darbietungen miteinander zu vergleichen. Das Material würde ausreichend sein für eine Monographie „Der Große Brummer in der Karikatur". M. Claus

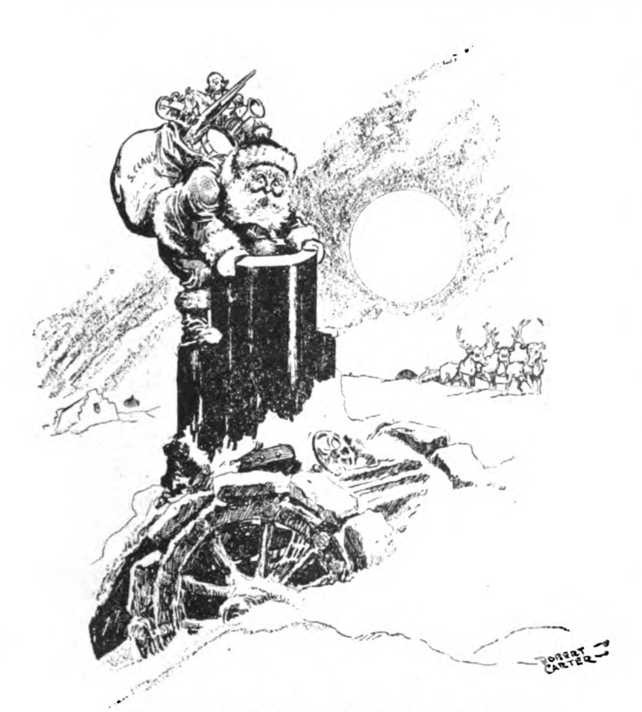


Abb. 7. Robert Carter: Ein 42 Zentimeter-Irrtum (A 42 centimeter Mistake). (Evening Sun, New York.)

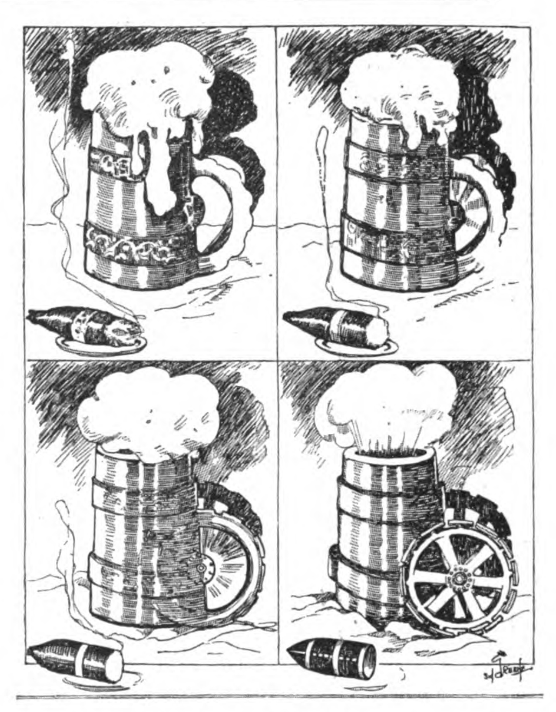


Abb. 8. Sidney Greene: Vom Pilsner zum Pulver (From Pilsner to Powder). (Evening Telegram, New York.)

zeichnete ihn als fleißige, strickende korpulente Dame unter Innehaltung der Geschoßform (Abb. 1); Walter Trier als Nachtmahr des Zaren, auf dessen Bett er mit offenem Schlunde hockt, während gleichzeitig Zeppeline den Betthimmel umkreisen (ein Blatt, das besser ist als die meist recht rohen und humorlosen Zeichnungen dieses Künstlers); Peter Pfeffer stellte ihn einem Franzosen, der das Maul aufreißt, gegenüber



Abb. 9. A. M. Froehlich: Als Verlobte empfehlen sich der Onkel aus Friedrichshafen und die Tante aus Essen. Staats-Zeitung, New York.)

(„Na, nun wollen wir doch mal sehen, wer das letzte Wort behält!"); Gustav Brandt läßt ihn selbst den unverletzlichen indischen Fakir zerschmettern (Abb. 4); Thomas Theodor Heine zeigt das englische Gegenstück, „Lord Kitcheners neuen Faktor" (Abb. 5); W. A. Wellner zeichnet die „Dicke Berta" im Wochenbett bei einem „Freudentag im Hause Krupp", es hat gerade wieder ein Kind von ihr das Licht der Welt

erblickt. Ein neu gegründetes Witzblatt, der „Brummer", ein Ableger der „Lustigen Blätter", führt seinen Namen nach dem Geschütz. Die Popularität des Riesenmörsers spiegelt sich auch in dem scherzhaften Briefe eines Frankfurter Konfektionärs aus dem Felde an die „Frankfurter Zeitung" wieder: „Modelle zeigen diesmal wir Deutsche den Franzosen, und zwar hat ein bekanntes Haus in Essen zahlreiche piècen mit 42 Zentimeter Taillenweite herausgebracht, die, wo sie auch erscheinen, Staunen des Fachmanns und Verwunderung des Laien erregen. Die tonangebende Farbe für diese Saison ist feldgrau, sie hat die Versuche französischen Ursprungs, Rot und Blau zur Geltung zu bringen, überall siegreich aus dem Felde geschlagen. Die französischen Cutaways scheinen auch nicht die Sympathie ihrer Träger gefunden zu haben, denn sie wurden zahlreich vorzeitig abgelegt, da sie beim Laufen sehr hinderlich sind. Großen Vorrat haben wir in points. Es gibt zwei Sorten: points tirés à la main und à la machine. Letztere sind allerdings bei unseren Kunden sehr unbeliebt, da sie nolens volens sehr große Quantitäten in kürzester Zeit abnehmen müssen. Der Absatz von diesen Artikeln ist sehr hoch, da große englische Häuser extra auf den Kontinent gekommen sind, um noch davon abbekommen zu können. Der französische Markt scheint auch noch große Quantitäten davon aufnehmen zu wollen; wir sind aber genügend vorgesehen, um ihn vollständig zu befriedigen." — Ein Reuter-Telegramm meldete den Ausspruch eines französischen Artillerieoffiziers: „diese Geschosse wirkten nur vernichtend, wenn sie auf größere Entfernung angewendet würden" (als ob nicht darin gerade der Vorteil liegt!).



Abb. 10. S. Conacher: Der nette, alte Herr (Dear me! and to think I came near on one of those myself — in Mexico — not so very long ago!
(Life, New York.)

Auch die Zeichner des Auslandes zeigten den Riesenmörser im Bilde. Zwar nicht die feindlichen Länder, obgleich deren Truppen besondere Bezeichnungen dafür haben: die Franzosen nennen die schweren deutschen Geschütze marmite, die Engländer Jack Johnson. Aber Holland und Amerika brachten recht geschickte Darstellungen. Johan Braakensiek, den wir schon früher erwähnten, schuf für „De Amsterdammer" ein Blatt „Goochelaar Papa Mars", der Kriegsgott als Zauberer mit den Mörsern (Abb. 3); der Holländer P. de Jong zeigt den Brummer sehr eindrucksvoll als den Unwiderstehlichen, der die Jungfrau Antwerpen bezwungen hat und mit eisernen Klammern am Boden festhält (Abb. 6), ihr Schild mit der Aufschrift „Bundesgenossen" ist zerbrochen, und alle andern Geschütze erscheinen gegenüber dem Riesen wie Spielzeug. Eine ganz originelle Auffassung der „Fleißigen Berta" bringt der Vlame George van Raemdonck (Abb. 2), hier kommt neben dem Humor auch das Tragische zum Ausdruck: der Unterkörper hat die Form eines Grabhügels, drapiert mit Totenschädeln, Knochen und Schwertern, die Haare und der üppige Busen der Dame zeigen die Attribute des Todes und selbst der Stiel des Lorgnons ist ein Totenknochen. Sidney Greene, der Karikaturist des New Yorker „Evening Telegram" zeigt in seiner Verwandlungsfolge „From Pilsner to Powder" (Abb. 8) die Entwicklung vom Frieden zum Kriege: aus dem harmlosen Pilsner und der Zigarre wird allmählich der 42 cm-Mörser und sein Geschoß. „A 42 centimeter Mistake" betitelt sich die Zeichnung von Robert Carter, die zur Weihnachtszeit in „Evening Sun" erschien (Abb. 7). In

Amerika kommt der Weihnachtsmann durch die Essen in die Häuser, um die zu diesem Zwecke hingehängten leeren Strümpfe der Kinder mit Gaben zu füllen; die hohen Rohre des Mörsers 42 hält er für Schornsteine. (Man darf dem alten Herrn den Irrtum nicht übelnehmen.) Sehr nett ist dann die Zeichnung von A. M. Froehlich in der „New Yorker Staats-Zeitung": „den geehrten Verbündeten empfehlen sich als Verlobte der Onkel aus Friedrichshafen und die Tante aus Essen" (Abb. 9). Die Idee, die diesem Scherzbilde der größten deutschen Tageszeitung Amerikas zugrunde liegt, ist recht gut: die „Dicke Berta" und der „Zeppelin" verloben sich, um zusammen zu wirken: die Verbindung der beiden möge die Geburt eines größeren Deutschlands in die Wege leiten!

Die amerikanische Karikatur nimmt in diesem Kriege einen außergewöhnlich großen Raum ein; sie spiegelt getreu die Stimmung in den Vereinigten Staaten wieder. Dabei haben die amerikanischen Karikaturen den Vorzug, meist sehr gut gezeichnet zu sein, und es liegen ihnen auch fast immer recht originelle Ideen zugrunde. Sonderbarerweise hat gerade das bedeutendste Witzblatt der westlichen Halbkugel, das „Life", nur wenig über den Krieg gebracht, was um so unverständlicher ist, als es sich sonst auch reichlich mit europäischer Politik befaßt; dies wenige ist deutschfeindlich und noch dazu von einem der schwächeren Mitarbeiter, William H. Walker, gezeichnet. Es sind die abgedroschenen Themen vom Kaiser als Feind der Zivilisation, der

THE BREAD LINE



It May Come to This if the War Keeps Up

Abb. 11. Sidney Greene: Die Brotlinie.
(Evening Telegram, New York.)

an der Niedertretung Belgiens und Zerstörung der Kunstdenkmäler seine Freude hat. Typisch dafür das seitengroße Blatt „My Heart bleeds for Louvain“, der Kaiser als Keiler über den Trümmern von Löwen (Die Darstellung des Kaisers als Keiler war schon im spanisch-amerikanischen Kriege üblich. Der damals sehr beschäftigte Davenport ist ihr Schöpfer; die aufrechtstehenden Schnurrbartenden haben ihn zum Vergleich mit den Hauern des männlichen Wildschweins geführt. Diese Art, den deutschen Kaiser zu zeichnen, hat sich bis heute in der englischen und amerikanischen Karikatur erhalten). Daß „Life“ nicht seine talentierten Mitarbeiter ins Feld führte, ist sonderbar. Das seit über dreißig Jahren erscheinende Blatt ist in Deutschland so gut wie gar nicht bekannt. Hin und wieder sieht man in deutschen Blättern (oft ohne jede Quellenangabe) sehr starke Anlehnungen an die wirklich meist recht guten Zeichnungen des „Life“. Einen Tierkarikaturisten, wie ihn die Zeitschrift in S. Sullivant besitzt, haben wir in Deutschland nicht; er kann nur mit Oberländer in seiner besten frühen Zeit verglichen werden. Die Darsteller gesellschaftlicher Zustände (der upper ten) wie Harrison Cady und Foster Lincoln können sich getrost unsern besten Satirikern an die Seite stellen; der bekannte George Dana Gibson wiederholt sich in letzter Zeit zu oft, seinen großen Serien Ebenbürtiges (Education of Mr. Pipps etc.) hat er nicht mehr geschaffen. Otho Cushings von antikem Geiste beeinflußte Umrißzeichnungen zeigen ein feines Formgefühl, sie sind von rhythmischer Schönheit erfüllt. Rea Irvin sprudelt nur so von witzigen Einfällen, er hat auch nebenbei eine Reihe von japanisierenden Illustrationen zu den „Letters of a Japanese Schoolboy“



Abb. 12. Sidney Greene: Die Kluck-Henne.
(Evening Telegram, New York.)

geschaffen, die amerikanische Zustände vom japanischen Standpunkte beleuchten. Amerika ist also reich an geschickten Karikaturenzeichnern, und diese kommen mehr noch als in den Wochenschriften in der großen Tagespresse zur Geltung. Die großen Zeitungen der Vereinigten Staaten, die oft Millionenauflagen erreichen, bringen fast alle Illustrationen; auch vornehme Blätter wie „Sun" haben sich schließlich diesem Gebrauche fügen müssen. Die Zeichnungen müssen rasch erscheinen. Das eben eingegangene Telegramm muß möglichst gleich mit den nötigen Illustrationen herauskommen. Time is money. Der Amerikaner will nicht lange nachdenken; die Sache muß ihm so bequem wie möglich gemacht werden. Dabei passiert denn in der Eile und aus Unkenntnis mancher nette Schnitzer: als Bernhard von Bülow Reichskanzler wurde, brachte eine der bekanntesten New Yorker Zeitungen zusammen mit der Nachricht ein Bild Bülows; es war auch Bülow, aber — Hans von Bülow, der berühmte Dirigent, der zwar ein Orchester leiten, aber nicht das Deutsche Reich hätte lenken können. Sein scharf geschnittener Kopf mit dem charakteristischen Knebelbart fungierte nun für die New Yorker als Bild des neuen deutschen Kanzlers. Hier handelte es sich um einen Irrtum; aber auch sonst ist der Amerikaner in solchen Fällen nicht verlegen. „Portland News" brachten kürzlich eine Reproduktion von Anton von Werners Bild „Erstürmung der Spicherer Höhen" als „Sturm deutscher Infanterie in geschlossener Formation auf einen Hügel". — Im allgemeinen müssen die Illustrationen der Tageszeitungen humoristisch gehalten sein (so will es das Publikum) und so sind denn in den Vereinigten Staaten eine ganze Reihe tüchtiger Karikaturisten entstanden. Diese satirischen Darstellungen vermögen viel schärfer als lange Auseinandersetzungen die Blößen der darin Karikierten zu zeigen; deshalb kann man ihre Bedeutung zu politischen Propagandazwecken auch gar nicht hoch genug einschätzen, besonders, wenn man die Riesenauflagen der amerikanisehen Zeitungen in Betracht zieht.



Abb. 13. Deutscher Pfannkuchen
(A German Pancake).
(Life, New York.)

Um die Blätter zu verstehen, ist es nötig, wenigstens in Umrissen, in die jetzige Stimmung in Nordamerika einzudringen. Es war eine der schmerzlichsten Enttäuschungen für das Deutsche Reich, daß sich die Majorität in den Vereinigten Staaten (das Anglo-Amerikanertum und die seinem Einfluß unterworfenen Gruppen) mehr oder weniger offen auf die Seite unsrer Feinde stellte und ganz unverhohlen ihre Sympathie für diese zum meist recht deutlichen Ausdruck brachte, obgleich doch auch Japan, Amerikas Todfeind, zu den Verbündeten zählt. Ebenso erfreulich war die angenehme Enttäuschung, die die Deutsch-Amerikaner durch ihr mutiges Eintreten für ihr Stammland bewiesen; man glaubte sie großenteils dem „Vaterland" verloren; nun zeigten sie, daß sie ihre alte Heimat nicht vergessen hatten und setzten sich in jeder Hinsicht tatkräftig dafür ein, daß die Wahrheit über die Ursachen



Abb. 14. Dan. Lynch: Fabrikation der Schweizerkäse während des Krieges.
(Life, New York.)

und den Verlauf des Krieges durchdringen konnte. An ihre Seite traten aus altem angeborenen und unausrottbarem Hasse gegen England geschlossen die zahlreichen in Amerika lebenden Irländer, die drüben großen politischen Einfluß besitzen. Man glaube nicht, daß ausschließlich die Beherrschung der Kabel durch England und die Verbreitung der Lügendepeschen die antideutsche Stimmung erzeugt haben; hinter diese Täuschungen kam man sehr rasch: von einem Amerikaner rührt das Wortspiel her: allies = all lies (die Allierten = alles lügt). Es spielen da andre tiefeingewurzelte Vorurteile mit. Der Amerikaner betrachtet England immer noch als eine Art Mutterland, Paris als maßgebend in allen Geschmacksfragen (vor allem auch in der bildenden Kunst). Eine Niederlage dieser Länder würde er wie eine persönliche Schlappe empfinden. Dann glaubt er immer noch an einen „deutschen Militarismus", von dem das deutsche Volk „erlöst" werden müßte und fürchtet von einem siegreichen Deutschland später Verletzungen der bis zum Überfluß zitierten Monroe-Doktrin (daher schon im spanisch-amerikanischen Kriege die feindliche Mißstimmung gegen Deutschland, die erst nach der Reise des Prinzen Heinrich freundschaftlicheren Gefühlen Platz machte).



Abb. 15. Robert Carter: „Mehr — und nicht so dünn!"
(„More — and not quite so thin!").
(Evening Sun, New York.)

So erklären sich die gegen Deutschland gerichteten Karikaturen eines Robert Carter, der den Kaiser „auf dem Rückzuge" aus Rußland schildert („German Defeat") mit dem Schatten Napoleons: „Glaubst du siegen zu können, wo ich unterlag?" oder desselben Zeichners „die Ereignisse reifen schnell" (the leaves ave falling fast, die deutschen Waffen sinken wie trockene Blätter zu Boden) oder Sidney Greene's „Cracking a cultured nut" (der Kaiser in der Nußzange zwischen Heer und Marine der Verbündeten) und so die schon erwähnten Zeichnungen im „Life". Denn, was man wünscht, glaubt

man gern! Es kommen auch noch andere Momente für die antideutsche Stimmung in Frage, als da sind die rauhe Außenseite des Deutschen, die unvorteilhaft absticht von den gesellschaftlichen Formen des Anglo-Amerikaners, und die nicht gerade absolut notwendig ist als Attribut von Rechtschaffenheit und Wahrheitsliebe, dann die deutsche Vereinsmeierei in Amerika mit ihren oft recht komisch wirkenden Auswüchsen. Da gibt es noch viel zu bessern!

Der wichtigste Grund der Deutschfeindlichkeit war aber für den Anglo-Amerikaner diesmal die Verletzung der Neutralität Belgiens (so in den Reden des früheren Präsidenten der Harvard University, Eliot). Auch die offene Erklärung des deutschen Reichskanzlers über die Notwendigkeit dieser Handlung trifft nur taube Ohren. Das „scrap of paper", die Bezeichnung des belgischen Neutralitätsvertrages als eines wertlosen Papierfetzens, spielt in den amerikanischen Blättern genau so wie in den englischen die größte Rolle. Und so wird Deutschland als Störenfried betrachtet, das Europa wie einen Pfannekuchen umeinanderwirft (Abb. 13). Dem Amerikaner geht das Selbstbestimmungsrecht der Völker über alles andere.

Auch wirtschaftliche Faktoren sprechen mit. Mit den Verbündeten kann man Geschäfte machen; mit Deutschland würde man es auch tun, wenn die Möglichkeit dazu vorhanden wäre. Im allgemeinen kann man sagen: die wirtschaftlichen Kreise halten zu den Alliierten, das akademisch gebildete Publikum bewahrt seine Sympathien für Deutschland, dem es so viel schuldet und ist weit davon entfernt, es für ein von Barbaren bewohntes Gebiet zu halten. Man lese nur die ehrliche Flugschrift, die der bekannte Austauschprofessor Burgess von der Columbia-University bereits im August veröffentlichte; er ist Anglo-Amerikaner und kann seinen Stammbaum Hunderte von Jahren zurückführen, er bekennt aber ganz offen, daß ihm näher als sein Mutterland das Vaterland Deutschland steht, dem



Abb. 16. Robert Carter: „Na warte, wenn mein großer Bruder kommt!"
(„Just wait till my partner gets you!")
(Evening Sun, New York.)



er sein Wissen und seine Bildung verdanke. Und Burgess steht mit seiner Propaganda für richtige Bewertung deutscher Kultur durchaus nicht einzeln da. Auch der Ex-Präsident Roosevelt hat in den „Chicago Daily News“ eine Reihe von Artikeln veröffentlicht, in denen er der deutschen Lage alle Gerechtigkeit widerfahren läßt: „Die wirkliche Natur des Problems, das vor uns liegt, ist nur zu erkennen, wenn die Haltung der verschiedenen Mächte vollkommen verstanden wird. Den Kaiser als einen Teufel zu malen, der nur darauf ausgehe, einen verruchten Durst nach Blut zu stillen, ist eine Abgeschmacktheit, und schlimmer als eine Abgeschmacktheit. Ich glaube, daß die Geschichte erklären wird, daß der Kaiser in Übereinstimmung mit den Gefühlen des deutschen Volkes gehandelt hat, und so, wie nach seinem aufrichtigen Glauben die Interessen seines Volkes es verlangten; und wie so oft vorher in seinem persönlichen und seinem Familienleben, so haben er und seine Familie den ehrenvollen Beweis dafür abgelegt, daß sie die Eigenschaften besitzen, die für das deutsche Volk charakteristisch sind. Jeder seiner Söhne ist in den Krieg gegangen, nicht bloß zum Scheine, sondern um jeder Gefahr und Mühseligkeit zu trotzen. . . . Eine Nation, die einen solchen Geist zeigt, ist sicherlich eine große Nation. Die Tüchtigkeit der deutschen Organisation und der deutschen Vorbereitungen wurde schlagend bewiesen in der machtvollen Vorwärtsbewegung der ersten sechs Wochen des Krieges. . . . Was den Gedanken anbetrifft, daß Deutschland zermalmt oder verkrüppelt werden und zu politischer Impotenz gebracht werden müsse, so wäre ein solches Ereignis ein Unglück für die Menschheit. Die Deutschen sind nicht nur unsere Brüder, sie sind ein großer Teil von uns selbst. Was wir deutschem Blut schuldig sind, ist viel; das, was wir dem deutschen Gedanken und dem deutschen Beispiel verdanken, nicht nur in der Staatsverwaltung, sondern in jeder praktischen Lebensarbeit, ist noch mehr. Jedes edle Herz und jeder weitblickende Geist in der Welt müßte sich freuen über das Dasein eines festen, geeinigten und mächtigen Deutschlands, das zu stark ist, um Angriffe zu fürchten und zu gerecht, um für seine Nachbarn eine Quelle der Angst zu sein.“

Das Wichtigste an Aufklärungsarbeit aber leisteten die deutschen Vereinigungen, besonders

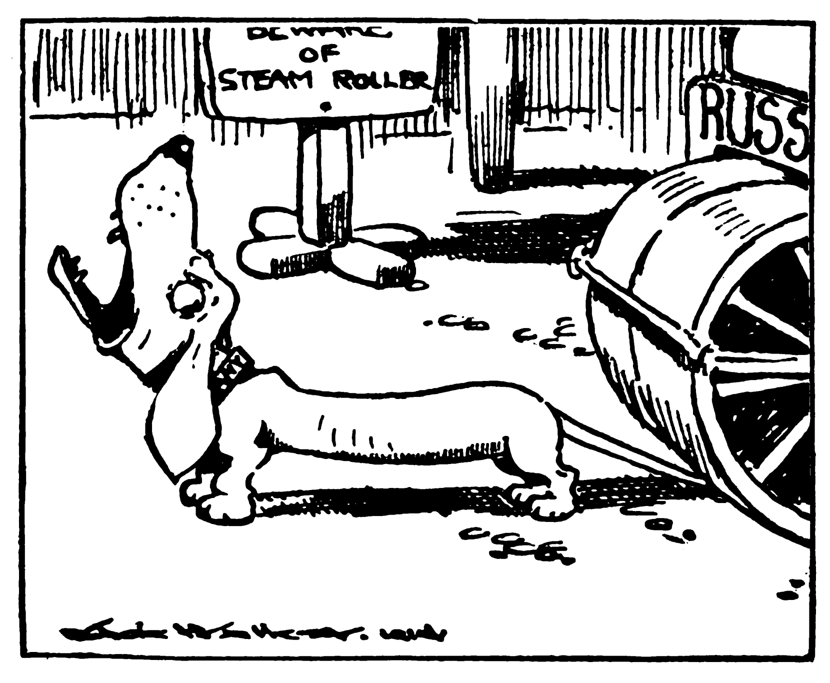


Abb. 17. Jack Walker: Die russische Dampfwalze.
(Daily Graphic, London.)

THE KNOTTY DACHSHUND

Abb. 18. Sidney Greene: Der Dachshund mit den Knoten.
(Evening Telegram, New York.)

wird die vom Mitgliede des Repräsentantenhauses Bartholdt gegründete „Neutralitätsliga“ günstig wirken. Teilweise erfolgt diese Aufklärung in humoristischer Form. Der deutsche Preßklub in New York hat ein solches Blatt herausgegeben; es nennt sich „Die gefüllte Kriegsente“ und beginnt gleich damit, die rätselhafte Neutralität Amerikas zu verspotten, indem es an seinen Kopf setzt: New-York, Great Britain, 14. November 1914. Dann gibt es lustige Kriegsberichte von allen Schauplätzen, ganz im Stil der anglo-amerikanischen Hetzblätter. „Englands Flotte nach den Masurischen Seen“ heißt es in Riesenlettern, und nun entwickelt der Berichterstatter in Retroward den neuesten Feldzugsplan des Generals Kannrennen im Sinne der Überschrift. Aus Paris gibt es folgenden ergötzlichen Schlachtbericht: „Auf unserm linken Flügel erlitten die Deutschen eine vernichtende Niederlage. Die afrikanischen Schützen griffen zusammen mit den Indiern und Hottentotten das Zentrum des Feindes bei Wosollderduebelweiten in Belgien an. Es entspann sich ein wütendes Geschützfeuer, welches von unserer braven Artillerie indes bald nur mit Schweigen beantwortet wurde. Da nämlich unser genialer Artilleriekommandeur sah, daß die deutschen Granaten eventuell die französischen Truppenbewegungen hätten stören können und die Prussiens überdies keinen Schuß Pulver wert sind, so zog er einfach seine Leute zurück Dann begannen wir mit Heldenmut den eigentlichen Angriff. Da aber das Gelände ungünstig war, so wurde das Schlachtfeld später einige Kilometer rückwärts verlegt. Unsere tapfern Truppen ließen den Feind nicht zur Ruhe kommen und blieben trotz der Hast unseres Rückzugs mit ihm in Fühlung. Seine Verluste sind fürchterlich. Der feindliche General hat Selbstmord begangen. Sechs preußische Prinzen wurden schwer verwundet, der Bruder des Kaisers wurde gefangen genommen.“ Bemerkt sei noch, daß die Kriegsente mit Abbildungen reich verziert ist, die ebenfalls über die Gesinnung der Zeichner keinen Zweifel lassen. Ein jämmerlich verprügelter englischer Löwe, der die letzte Seite schmückt, ist, wie die „Kölnische Zeitung“ meint, hoffentlich auch das Symbol, mit dem der Weltkrieg einst zu Ende geht.

Solche Satiren auf gewisse amerikanische Zeitungen sind sehr nötig. Was allein der in Deutschland in seiner Bedeutung weit überschätzte „New York Herald“ (er gehört durchaus



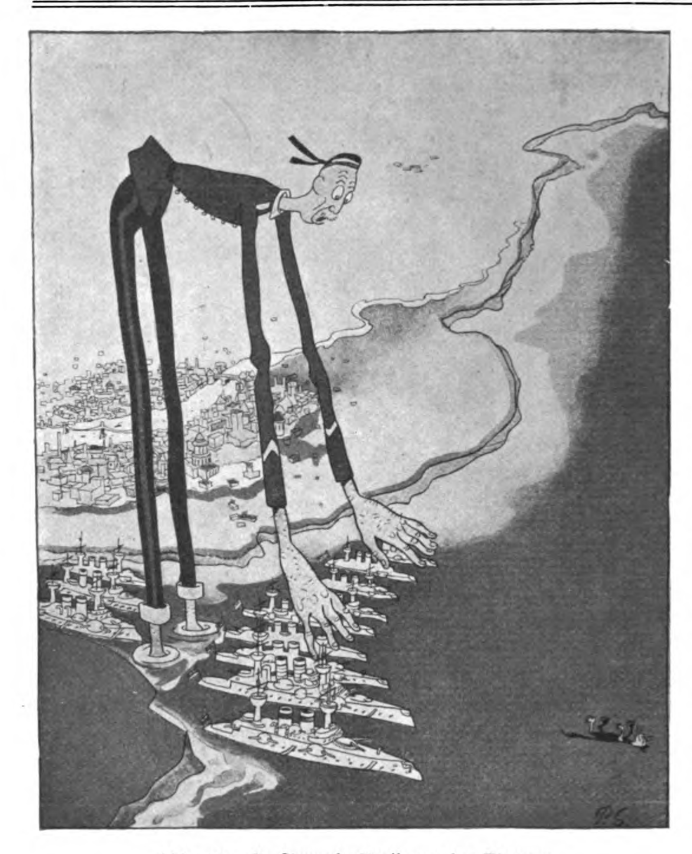


Abb. 19. P. Simmel: Panik an der Themse
(„Um Gottes willen, — da kommt doch schon wieder was!").
(Lustige Blätter, Berlin.)

nicht zu den Blättern der besseren Klassen) in Lügen und Verhetzungen leistet, ist so hahnebüchen, daß man es nicht für möglich halten sollte; es übertrifft an Dummheit bei weitem alles, was etwa von französischen Zeitungen geboten worden ist. Danach müßte von dem deutschen Heere überhaupt kein Mann mehr übrig sein: Tausende von hungernden Menschen wälzen sich durch die Straßen Berlins vor das Schloß, überall in der Reichshauptstadt werden Schützengräben gezogen (vielleicht hat der Berichterstatter des „Herald" die Ausschachtungsarbeiten für die neuen Untergrundbahnen gesehen!). Kurzum, Deutschland steht vor seinem nahen Ende. Und diesen Blödsinn dann mit zentimeterhohen Typen in den „headlines", den Überschriften, für deren sensationelle Aufmachung ein eigener Mitarbeiter gehalten wird! Daneben geht der haarige Unsinn, den amerikanische Zeitungen ihren Lesen vorsetzen. „San Francisco Chronicle" schreibt: „Kaiser clips Ends of His Mustache. When it was observed some time after the beginning of the war that the Kaiser's hair had turned white, no one paid much attention to that change, but the removal of his mustache ends has struck the public imagination, and has, perhaps, strange as it may seem, done more than anything else to convince the population of Berlin that the war outlook is becoming bad for Germany." („Der Kaiser schneidet die Spitzen seines Schnurrbarts ab. Als man einige Zeit nach dem Ausbruch des Krieges bemerkte, daß das Haar des Kaisers weiß geworden war, achtete niemand sonderlich auf diese Veränderung, aber die Entfernung seiner Schnurrbartenden hat einen tiefen Eindruck auf das Publikum gemacht und hat die Bevölkerung von Berlin mehr als alles andere davon überzeugt, daß die Kriegsaussichten ungünstig für Deutschland sind.") — Im Chicagoer „Hardwood Record", einem Blatt, das in der amerikanischen Holzindustrie angesehen ist, ist folgende Notiz enthalten: „In Österreich werden Sägespäne mit Teer gemischt und zu Heizbriketts verarbeitet. In Deutschland wird aus Sägespänen, die mit Roggenmehl vermischt werden, eine Art Brot gebacken, das von Menschen sowohl als auch von Pferden verzehrt wird. Eine Dampfbäckerei stellt allein zwanzigtausend solcher Brote am Tage her." — Bewußt harmlos sind dagegen Zeichnungen in dem schon mehrfach zitierten „Life", wie die von Dan Lynch über Fabrikation der Schweizerkäse in der jetzigen Zeit (Abb. 14); die Käse werden zwischen der deutschen und der französischen Grenze in die Höhe gewunden und die Geschosse sorgen für die Durchlöcherung.

Nun ist ja glücklicherweise, besonders seit Beginn des neuen Jahres, ein gewisser Umschwung in der Stimmung Amerikas zu verzeichnen! Dank der rührigen Arbeit der Deutsch-

Amerikaner und zahlreicher gebildeter Anglo-Amerikaner. Ja, die Amerikaner beginnen allmählich die Deutschen zu bewundern und ganz besonders imponiert ihnen die deutsche Organisation. Man kann das gerade an den Karikaturen der Tageszeitungen wieder deutlich feststellen. J. M. Allison, einer der Kriegskorrespondenten vom alles andere als deutschfreundlichen „New-York Sun", der dem Einmarsch der deutschen Truppen in Ostende als Augenzeuge beigewohnt hat, schildert das, was er gesehen, den Lesern seines Blattes in einem Bericht, der sich über die Ordnung, Manneszucht und Organisation der deutschen Armee mit Worten uneingeschränkten Lobes ausspricht. „Seit ich die Besetzung Ostendes durch die Deutschen erlebte," schreibt Allison, „bin ich ein gläubiger Bekenner des Wahrheitssatzes, daß es in der Welt nur drei vollkommene Organisationen gibt: die katholische Kirche, die Standard Oil Company und die deutsche Armee." Aus dem „Evening Sun" stammt auch die in Abb. 15 wiedergegebene Karikatur von Robert Carter „More news and not quite so thin", eine Satire gegen Englands falsche Nachrichten. In Robert Carter haben wir wohl die größte Begabung unter den derzeitigen Karikaturisten der amerikanischen Tagespresse zu erblicken. Sein Karton „Just wait till my partner gets out" (Abb. 16) erschien nach der Besetzung Lembergs durch die Russen; er zeigt das Vertrauen auf die Stärke Deutschlands, des großen Bruders.

Neben Carter steht der originelle Sidney Greene. In „The Bread Line" (Abb. 11) knüpft der Zeichner an den Gebrauch großer New Yorker Bäckereien an, die gegen Mitternacht, besonders im Winter, Brot an die hungrigen Armen verteilen lassen, die sich dabei hintereinander anstellen müssen. Eine solche „Brotlinie" werden nach seiner Meinung vielleicht auch die europäischen Mächte bilden, wenn ihnen die Nahrungsmittel ausgehen und sie Amerika um Unterstützung angehen müssen. Greene zeichnet auch ein Kinotheater, genannt „Theatre de l'Europe". „Greatest war scenes in history", die größten Kriegsereignisse der Welt werden vorgeführt. Ein Plakat zeigt die Hauptdarsteller, die „principals", und unter ihnen sofort ins Auge fallend den deutschen Kaiser. Italien überlegt sich, ob es teilnehmen soll oder nicht. Der Tod sitzt an der Kasse und da fällt die Entscheidung



Abb. 20. Robert Carter: Wer sprach von Ratten? (Who said rats?).
(Evening Sun, New York.)

schwer. — Den „Dachshund" (das Wort ist ganz in den englischen Sprachgebrauch übergegangen) findet man häufig als „Vertreter" Deutschlands. So zum Beispiel in dem Karton von Jack Walker aus dem „Daily Graphic" in London (Abb. 17). Das war noch zur Zeit, als man in England seine Hoffnung auf die russische Dampfwalze gesetzt hatte. Aber wir haben die vom Zeichner ironisch aufgestellte Warnung „Beware of steam roller" („Achtung, Dampfwalze!") befolgt, wenn auch in anderer Weise, als den Engländern lieb war. Einen Dackel zeichnet auch Sidney Greene (Abb. 18); er hat sich reichlich übernommen. Aber die Dackel sind ja kluge Tiere: er wird mit den vielen Knoten (Knoten in doppeltem Sinne) schon fertig werden! (Die Dackel folgen bekanntlich nie. Vielleicht ist das auch ein Grund, weshalb uns die Engländer so darstellen: wir sind ja ihren Wünschen auch nicht gefolgt). Eine der gelungensten Zeichnungen Greenes ist die Kluckhenne (Abb. 12). Kluck hat einen großen Sieg errungen. Es entsteht die Frage: „Can he hatch it?" Kann er ihn ausbrüten, das heißt: ausnutzen in Anbetracht der zahlreichen Waffen, die ihn umstarren?

Durch spöttische Bemerkungen machen sonst ganz in englischem Fahrwasser schwimmende Blätter gegen englische Nachrichten und die irrsinnigen Redewendungen mancher Redakteure mobil, deren Sprache als „Desperanto" bezeichnet wird. Einen geistvollen Aphorismus, der die englische Krämerpolitik vortrefflich kennzeichnet, brachte die „Deutsche Zeitung" in Charleston: „This war was not made in Germany, but ‚made in Germany' is the cause of it!" („Dieser Krieg wurde nicht in Deutschland gemacht, aber ‚made in Germany' ist die Ursache davon.")

Wie weit aber der Umschwung schon fortgeschritten ist, das zeigt am besten die Karikatur des schon mehrfach genannten Robert Carter „Who said rats?" (Abb. 20). Der englische Minister Churchill hatte von den deutschen Schiffen als Ratten gesprochen, die man aus ihren Löchern ausgraben müsse, da sie sonst nicht hervorkämen. Die fabelhaften Leistungen deutscher Unterseeboote waren die Antwort. Der amerikanische Künstler zeigt uns nun in dem sehr geschickt komponierten Blatte, wie Tirpitz, hinter dem ein Heer von Schiffen und Zeppelinen steht, den englischen Löwen bei den Ohren nimmt. Daß ein sonst Deutschland abholdes Blatt eine solche Zeichnung bringt, die damit zu Hunderttausenden von Lesern gelangt, ist ein deutlicher Beweis dafür, daß schließlich über alle Lügen und Entstellungen doch die lautre Wahrheit triumphieren muß und zum Siege führen wird! [Ein weiterer Aufsatz folgt.]



Abb. 21. M. Bethe-Loewe: Vignette.

Spiele des Witzes.

Von

Dr. Hans Schulz in Leipzig.

Mit sechs Abbildungen.

Man kennt den norddeutschen Literaturkreis der Stolberg und Voß, weiß, daß Mathias Claudius — Asmus — in Wandsbek als Schriftsteller lebte, daß der alte Klopstock in Hamburg regierte. Karoline Rudolphi, Boie in Meldorf pflegten literarisches Wesen. Auch das geistig-religiöse Leben auf Schloß Emkendorf in Holstein ist auf Grund mannigfacher Veröffentlichungen in den Gesichtskreis der Nachwelt getreten.[1] Aber allzuwenig beachtet ist ein Edelsitz in Schleswig, wenn auch Jens Baggesens Gedicht auf die Musen in Gravenstein längst gedruckt ist. Augustenburg und Gravenstein, die beiden Schlösser der Herzöge von Schleswig-Holstein aus der Linie Sonderburg-Augustenburg, waren bedeutungslos, bis der junge Erbprinz Friedrich Christian die philosophischen Studien, die er in Leipzig unter Ernst Platner begonnen, hier fortsetzte, bis er hier der Literatur seiner Zeit Einlaß verschaffte, und hier an seinem Teile an der Veredelung des Menschengeschlechts arbeitete.[2] Zu den Büchern lud er bedeutende Persönlichkeiten, die von dem angeregten Leben Kunde gaben. Die junge eng befreundete Kousine Pauline von Anhalt-Bernburg, spätere Fürstin zur Lippe, schrieb ihm im Frühjahr 1794: „Ihnen bin ich gewohnt immer in einem Circul von Vortrefflichkeit, Muth und Seelengröße zu begegnen, welchen zu betreten nur den Lieblingen der Gottheit vergönnt ist.“[3] Da war zunächst seine junge Gemahlin Luise Augusta, die Tochter der Königin Karoline Mathilde von Dänemark, die nach Struensees Sturze nur noch wenige Jahre in Celle gelebt hatte — Luise Augusta, wegen ihrer blühenden Schönheit am Hofe und im Volke vergöttert, von ihrem Gemahl literarischen Interessen zugeführt, von bedeutenden Lehrern in der Philosophie unterwiesen, lebenslustig und frischblütig. Dann Friedrich Christians Schwester Luise, körperlich wenig bevorzugt, aber hellen Geistes und von tiefem Wissensdrang erfüllt; die Schar der Hofdamen, Bine Holstein und Mine Löwenstern, die Planitz, und wie sie alle hießen, mehr zu einer kleinen gefühlvollen Schwärmerei geneigt als zu ernsthafter Lektüre; der Leibarzt Suadicani,[4] der das Treiben um sich nicht ohne Ironie betrachtete und wegen seines Spottes gefürchtet, wegen seiner inneren Un-



Friedrich Christian Herzog zu Schleswig-Holstein aus der Linie Sonderburg-Augustenburg. Gemälde in der Universität zu Kopenhagen.

[1] Vgl. *Rudolf Kayser* in den „Preußischen Jahrbüchern“, Bd. 143, 1911. — Eine schier unerschöpfliche Fundgrube sind die „Efterladte Papirer fra den Reventlowske Familiekreds i tidsrummet 1770—1827“, herausgegeben von *Louis Bobé*, Kopenhagen 1895 ff. Vgl. auch *Paul von Hedemann-Heespen*, Kultur und Adel in Schleswig-Holstein während des 18. Jahrhunderts. Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1912, Seite 27 ff.

[2] Vgl. *Hans Schulz*, Friedrich Christian Herzog zu Schleswig-Holstein. Ein Lebenslauf. Stuttgart 1910. Dazu den Briefanhang mit dem Titel: „Aus dem Briefwechsel des Herzogs Friedrich Christian zu Schleswig-Holstein.“ Stuttgart 1913.

[3] Wie sie selbst ihre Mußestunden zu erhöhen liebte, darüber vgl. *Hans Kiewning*, „Teestunden der Fürstin Pauline zur Lippe“. „Mitteilungen aus der lippischen Geschichte und Landeskunde“, Bd. 10.

[4] Karl Ferdinand Suadicani, 1753—1824, vgl. „Allgemeine Deutsche Biographie“, Bd. 54, Seite 633.



erschütterlichkeit hochgeachtet war. Ein enges Freundschaftsband verknüpfte Friedrich Christian mit dem nur wenig älteren Jens Baggesen, der Hoffnung von Dänemarks Poesie, der sich in der Schweiz ein Weib errungen hatte, Sophie von Haller, und zugleich für Luise Augusta schwärmerisch erglühte.

Im Frühling 1794 kam Friedrich Christian nach Augustenburg, froh, den Boden seiner Väter wieder zu betreten, nachdem er den Brand des Schlosses in Kopenhagen und dann noch Wochen in der Hauptstadt ohne Heim durchlebt hatte. Ende April siedelte er nach Gravenstein über, wo die junge Generation unter sich war, während man in Augustenburg den Gegensatz zu den Anschauungen des alten Vaters oft bedrückend zu empfinden bekam. Zu Beginn des Jahres hatte man Schillers Briefe gelesen, die zum Dank für edle Hilfe Ideen über die Philosophie des Schönen darboten,[1] jetzt las man gemeinsam wieder einmal Lessings „Nathan" und erörterte das Geschehen der großen Zeit im Westen und Osten Europas. Am 11. April 1794 kündigte Elisa von der Recke von Hamburg aus ihren Besuch an. Sie war seit ihrem Auftreten gegen Cagliostro dem Kreise interessant geworden und schon im vergangenen Jahre als Gast empfangen worden. Jetzt schrieb sie: „Mit meinem Befinden, gnädigster Herr, sieht es noch mißlich aus, doch hoffe ich jetzt, es soll mich nicht um die Freude bringen, Ihnen meine Aufwartung zu machen. Ich hoffe, das Vergnügen, in einem solchen Kreise edler Seelen zu leben, wird Arzeney für mich werden. — Was sagen Sie, gnädiger Herr, von den Auftritten in Pohlen? — Kosciusko ist ein edler Mann von festem Charakter, guten Grundsätzen, Verstand und Helden Muth, voll kriegerischen Geistes und kriegerischer Kenntniß. Aber die Nation halte ich für zu verderbt, als daß sich von dieser etwas erwarten ließe. Der Entusiasmus der Pohlen kann auf Augenblicke gespannt werden, weil ihre lebhafte Einbildungskraft leicht entflammt werden kann. Aber ausdauernden Gefahren trotzen, — Bestechungen widerstehn, — wenn sie dieß können — dann ist meine Erwartung von ihnen weit übertroffen, und das Unglück muß sie sehr veredelt haben. —" Sie wurde freudig für viele Wochen aufgenommen. Sie brachte als Gabe von Friedrich Nicolai in Berlin, mit dem Friedrich Christian in Briefwechsel stand, dessen neuestes Werk mit: „Geschichte eines dicken Mannes, worin drey Heurathen und drey Körbe nebst viel Liebe." Legationsrat Schiffmann in Kopenhagen, des Prinzen ehemaliger Erzieher, empfahl den umgearbeiteten „Woldemar" von Friedrich Heinrich Jacobi zur Vorlesung, „vornehmlich wenn Sie das Buch einmal für sich durchlesen wollten." Für Luise Augusta schickte er auf ihren Befehl den „Beitrag zur Berichtigung der Urtheile des Publikums über die französische Revolution", dessen ungenannter Verfasser Johann Gottlieb Fichte ist. Auch empfahl er Hobbes' „Leviathan", der in einer guten deutschen Übersetzung erschienen: „Dies vordem so verschriene Buch ist jetzt unschädlich, da nun die in ihm enthaltenen Grundsätze in allgemeiner Circulation sind." Man empfing Boies angenehmen Besuch: „Er ist ein feiner Kopf, ganz imprägnirt von deutscher und englischer Literatur, die er bey seinem ruhigen und sorgenfreyen Leben noch immer zu lieben fortfährt." Als bedeutendster Besuch aber kam Karl Leonhard Reinhold, Kants Prophet, der seine Professur in Jena mit einer in Kiel vertauscht hatte und nun dem Rufe des Prinzen folgte, der ihn einst inkognito in Jena im Hörsaale besucht hatte.

Reinhold hat einen langen Bericht über die Tage in Gravenstein an den Freund Baggesen, der damals auf Reisen war, gerichtet.[2] Es heißt darin: „Abends wurde immer auf dem Zimmer der Urania [d. i. Luise Augusta] von der ganzen Gesellschaft das Fragespiel gespielt, das mir manche Veranlassung gab, den feinen Witz sowol dieser Fürstenleute, als ihrer Damen zu bewundern." Im Herzoglichen Hausarchiv liegen noch allerlei Zettel von derartigen Spielen, ohne daß es möglich wäre, den Geist wiederaufleben zu lassen. Es haben sich aber unter Papieren, die Prinz Friedrich von Noer mit einem Schreiben vom 3. August 1847 dem langjährigen juristischen Berater seiner Mutter, dem Etatsrat und Obergerichtsrat Nissen in Schleswig, geschenkt hat und die jetzt in der Königlichen Universitäts-Bibliothek in Kiel aufbewahrt werden, Zeugen eines anderen geistvollen Spiels gefunden, die sogar so geartet sind, daß sie den Gedankenkreis der einzelnen Personen in ein besonderes Licht setzen und zur Erhellung der Persönlichkeit mitwirken. Es handelt sich darum, aufgegebene willkürliche Worte in einen Zusammenhang zu bringen — eine Aufgabe, die an die Phantasie gewisse Anforderungen stellt und deren Lösung leicht die in einer Person herrschenden, wenigstens zur Zeit vorwaltenden Gedankengänge enthüllen kann.[3] Friedrich Christian, der in seltener selbstloser Weise für den Staat lebte, hatte sich ganz dem Ge-

[1] Vgl. „Schiller und der Herzog von Augustenburg in Briefen". Mit Erläuterungen von *Hans Schulz*. Jena, Diederichs, 1905.

[2] „Aus Jens Baggesens Briefwechsel mit Karl Leonhard Reinhold und Friedrich Heinrich Jacobi". 1. Teil. Leipzig 1831, Seite 346—351.

[3] Der verehrte Kriegsleiter dieser Zeitschrift zeigt mir ein Buch von 234 Seiten, das auf diese Weise, noch mit einer anderen Sonderbarkeit verbunden, zustande gekommen ist: „Die Zwillinge. Ein Versuch, aus sechzig aufgegebenen Worten einen Roman ohne R zu schreiben." Von Dr. Franz Rittler. Dritte rechtmäßige, verbesserte und mit einem zweiten Teil vermehrte Auflage. Wien, 1820. Im Verlage der Franz Härterschen Buchhandlung. Vgl. *Ernst Schulz-Besser*, „Deutsche Dichtungen ohne den Buchstaben R", „Zeitschrift für Bücherfreunde", Neue Folge, 1. Jahrgang, 2. Hälfte 1910, Seite 382 ff.





Luise Augusta, Erbprinzessin zu Schleswig-Holstein,
Königliche Prinzessin von Dänemark und Norwegen.
Gestochen 1791 von J. F. Bause nach dem Gemälde von Anton Graff im Städtischen Museum der bildenden Künste zu Leipzig.

danken der Volkserziehung und Volksveredelung gewidmet. Als ein Mittel dazu betrachtete er Feste,[1] und wie er sich solche gedacht hat, zeigt der im folgenden abgedruckte „Traum". Man mag dabei daran denken, wie die französische Revolution Feste politisch verwertete, und man mag auch eine spätere poetische Schöpfung zum Vergleiche heranziehen, das Konfirmationsfest der Pfahlbaugeschichte in Friedrich Theodor Vischers „Auch Einer". Im folgenden Abdruck der Mehrzahl erhaltener Aufgaben und Lösungen wird man die Verschiedenheit der Charaktere gut beobachten und auch Baggesens Dichtergenie auf sich wirken lassen können. Eins seiner Erzeugnisse hat dieser sogar unter dem Titel „An Augusta. Nach vorgeschriebenen Worten." in seine Gedichte, Hamburg bey Friedrich Perthes, 1803, aufgenommen, und er macht dazu die Anmerkung: „So widrig mir auch dergleichen, an sich nicht zu verachtende Spielübungen, als öffentlich dargebotne Meisterstücke im allgemeinen sind, so finde ich doch, daß man alle nicht unbedingt verdammen müsse. Glücklich überwundene Schwierigkeit gewährt immer ein besonderes Vergnügen. Vielleicht täusche ich mich aber, wenn ich glaube,



Luise Augusta und Friedrich Christian zu Schleswig-Holstein.
Silhouetten im Besitze des Herrn Konsul Paul Kürsten in Leipzig.
Vgl. auch *Anthing*, Collection de cent silhouettes des personnes illustres et célèbres, dessinées d'après les originaux, à Gotha 1791 (Neudruck der Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar 1913) Nr. 7 und 8.

daß man in dieser Kleinigkeit, ohne die Überschrift, gar nicht bemerkt haben würde, daß die Hauptworte dem Dichter vorgeschrieben waren."[2]

[1] Vgl. *Hans Schulz*, „Friedrich Christian", 1910, Seite 269[1].

[2] In der Handschrift — von Varianten sei hier abgesehen — folgt als Schluß des Gedichtes:

Heil mir, daß ich auf diesem Erdenrund,
(Das in der Welten rollendem Gewimmel
Sich wie ein Tropfen in des Meeres Schlund
Verliehrt) mich selbst verlohr in Deinem Himmel!
O! möcht' ich lange noch, auf diesen Au'n,
Zur Zeit der *Rosen*, und zur Zeit der Trauben,
Wenn alles grünt, und wenn der Wald wird *braun*,
Und wenn das lezte Laub die Stürme rauben,
Dich glücklich seh'n — so glücklich wie nur Du
Zu seyn verdienst! O! möchte Dir Dein Leben
So *wonnevoll*, wie Selbst du bist, verschweben!
Und — dürft' ich stets davon nur Zeuge seyn, wie nu!

Am Geburtstage seiner Sophie, d. 8 Oct. 1795.
Baggesen.

Spiele des Witzes
von einer Geselschaft von Freunden
im Frühling 1794.

1.

Folgende Worte sind aufgesetzt von E. v. d. R. [Elisa von der Recke], in Zusammenhang gebracht von F. C. [Friedrich Christian]:

Auster, Einmahleins, sauerköpfig, Schaaf, Graß, Abaddonne, Hanachiel, Magnet, Pegasus, Elbe, Haarzopf, verdammt.

Du bist doch so dumm wie eine *Auster*, so schalt ich mich als ich gestern Abend vor dem Schlafengehen zum zehnten oder zwanzigstenmahle die Reihe der mir aufgegebenen Wörter durchlas, ohne noch entfernt zu ahnden, wie ich sie in Zusammenhang brächte, daß einiger Sinn herauskäme. Wie einem Schulknaben ist, der das, Tages vorher eingebläuete aber itzt wieder halbvergessene *Einmahleins* dem Schultyrannen vorbeten soll, so ward mir wann ich an den Abend des nächsten Montags dachte. Ganz *sauerköpfig* legte ich mich schlafen.

Kaum war ich eine halbe Stunde im Bette gewesen, da umgaben mich plötzlich liebliche Bilder. Waren es Träume? Waren es Erscheinungen aus einer andern Welt? Ich weiß es nicht. Indeß ich bin nicht aus Freude gestorben. Es muß also wohl kein wirklicher Engel gewesen seyn welcher mir erschienen.

Mich dünkte, ich sey in einer schönen Gegend. Ein spiegelglatter Fluß schlängelte sich in meilenlanger Ferne nach beiden Seiten hin. Die junge Morgensonne sendete eben ihre ersten Strahlen auf die erwachte Erde. Fruchtbare Kornfelder und Weiden lagen in lieblicher Abwechslung vor mir da. Hier färbte die noch nicht gesenkte Aehre das Feld mit röthlichem Braun. Dort labte sich das Auge an dem zarten Grün der frischen Weiden voll wollenreicher *Schaafe* und im *Grase* hüpfender Lämmer. Allenthalben lagen reinliche Wohnungen zerstreut von vielversprechenden Obstgärten umgeben. Alles zeigte Wohlstand an, und der fröliche Gesang von Schalmeien begleitet, der immer lebhafter und häufiger wurde, verkündigte das Glück der Bewohner dieser anmuthigen Gegend. Von allen Seiten sah ich sie in Schaaren sich versammlen. Die Neugier trieb mich zu ihnen, ich mischte mich unter sie, und da erfuhr ich, die ganze Landschaft feyere heute einen ihrer Festtage, den Festtag des jugendlichen Alters. Die einzelnen Schaaren vereinigten sich bey einer Wohnung die nahe an dem Orte lag, der zu den öffentlichen Feyerlichkeiten bestimmt war. Hier fand ich schon ein fröhliches Gewimmel, und mitten in demselben einen alten Greiß ehrwürdig wie ich keinen sah, aber auch milde wie es wenige Greise giebt. Alle bezeugten ihm die Ehrfurcht, die eigentlich nur bewundernde Liebe ist, und das grenzenlose Zutrauen, und die herzliche Ergebenheit in ihrem Gefolge hat. Niemand konnte mir sagen wo dieser Greiß sich aufhalte, er erscheine zwar regelmäßig bey allen ihren öffentlichen Versammlungen, übrigens lasse er sich nie sehen. Er sey aber ihr Gesetzgeber und ihr Priester. Mehr erfuhr ich nicht.

Der feyerliche Zug begann. Ein Musikchor eröfnete denselben, dann folgte der Greiß ein Buch tragend; dies war das Buch der Gesetze, unter deren Schutz für alle Glück und Wohlstand aufgeblüht war. Zwölf Männer umgaben und unterstützten den Greiß zum Zeichen, daß die von erfahrner Weisheit gegebenen Gesetze durch männliche Kraft müssen erhalten und geschützt werden. Hinter diesen folgte nun die ganze Jugend von 12 bis 25 Jahren beyderley Geschlechts. Es war ihr Festtag, sie hatte daher den Ehrenplatz gleich hinter dem Buche der Gesetze. An die Jugend schloß sich das Chor der Greise an. Darauf folgten die Frauen von ihren kleinern Kindern umgeben mit den Säuglingen auf den Armen. Endlich kamen die Männer paarweise und beschlossen den Zug. Man folgte einem Weg, der auf eine große Wiese führte, die von Blumengesträuch und schattigten Lauben eingefaßt war. Mitten auf der Wiese erhub sich ein Altar unter einem Laubgewölbe, welches künstlich gepflanzte Linden bildeten. Auf diesen Altar legte der Greiß das Buch der Gesetze hin, und stellte sich neben demselben. Zunächst um ihn schloß die Jugend einen Kreiß, in einiger Entfernung stellten sich aber alle übrigen in buntem Gemische, Greise, Männer und die Frauen mit ihren kleinen Kindern, und nun begann der Greiß zu reden. Aufmerksam horchte ich auf die Rede des guten Alten. Er sprach von den Vorzügen des jugendlichen Alters. Er mahlte mit lebhaften Farben das Glück dieses Alters, dem ein unversiegbarer Quell von Freuden unaufhörlich rinnt. Er munterte seine Kinder auf, denn so nannte er die Umstehenden, diese Freuden zu genießen, allein nur so, wie es den Schülern der Weisheit, und Zöglingen der Tugend anstehe und gezieme. So wie itzt für die Erde, sagte der Greiß, so ist auch für euch die Zeit der Blüthe. Auch ihr blüht um einst reife Früchte zu tragen. Möchten doch keine giftigen Dünste diese Blüthen verderben, möchte kein Sturm der Leidenschaften sie zerknicken! Er schilderte nun, der Fassungskraft ihres Alters gemäß, die Freuden eines reinen Herzens, die Freuden der Weisheit und Tugend. Er sprach mit hinreisender Wärme, doch schien mir einmahl, es dränge sich ein unwilkührlicher Seufzer seine Brust hinauf und eine Thräne zeige sich in seinem Auge. Nachdem er so noch einige Zeit fortgeredet hatte, hielt er inne. Feyerliches Schweigen herrschte in der Versammlung. Der Eindruck der herzergreifenden Rede zeigte sich in allen Mienen und Stellungen. Endlich begann der Greiß aufs neue.

Die Stunde der Weihung ist gekommen, sagte er mit sehr feyerlicher Stimme. Kommt meine Kinder, ihr die ihr heute zum erstenmale in diesem engern Kreise steht, kommt diese Weihung zu empfahen!

Die jüngsten aus dem engern Kreise traten dicht an ihn. Von nun an, fuhr der Greiß fort, werdet ihr sie



hören die Lehren der Weisheit, von nun an werdet ihr aufgenommen unter die Zahl ihrer Schüler. Horcht auf und präget euch tief ins Herz was sie euch lehren wird, damit ihr einst reife Früchte tragen möget. Und dazu gebe er euch seinen Segen, der Vater der Weisheit und des Lichts! Bey den letzten Worten legte er einem nach dem andern die Hand auf die Stirne.

Die aufgenommenen traten zurück zu der übrigen Jugend. Und nun redete der Greiß zu dieser. Schüler und Zöglinge der Weisheit und Tugend, die ihr schon eingeführt seyd in das Heiligthum, schwört treu zu gehorchen ihren Lehren. Weisheit und Tugend ist der Quell des Glücks und der Seeligkeit für den Bewohner der Erde.

Schwört, riefen sofort die umstehenden Greise, Männer und Frauen, schwört zu gehorchen den Lehren der Weisheit und Tugend. Dies ist der Quell des Glücks und der Seeligkeit für den Bewohner der Erde

Und mit feurigem Enthusiasmus flogen nun in dem ganzen engern Kreise alle Hände in die Höhe. Wir schwören es, riefen sie aus einem Munde, wir schwören treu zu seyn der Weisheit und der Tugend.

Geht nun meine Lieben, sprach der Greiß, und überlaßt euch euren unschuldigen Spielen.

Er nahm darauf das Buch der Gesetze vom Altare, und übergab es der Sorgfalt der 12 Männer die ihn begleitet hatten. Nun mischte sich die Versammlung vollends. Alle Kreise flossen in einander. Ich sah, daß mitlerweile der Greiß den Ausgang suchte, ich folgte ihm in einiger Entfernung nach. Er verlohr sich balde im Gebüsch aus den Augen der Versammlung. Ich verließ diese mit ihm, aber wie groß war mein Erstaunen, als mit einemmahl im dicksten Gebüsch das Aeußere des Greises sich änderte. Der etwas gebeugte Körper verlohr sich. An seiner Stelle sah ich eine hohe schlanke Jünglingsgestalt, das graue Haar färbte sich dunkel und floß in braunen welligten Locken auf seine Schultern herunter, der Ernst wich von seinem Angesicht und ward in die Milde eines Engels verwandelt. Itzt sah ich, daß es ein Engel war. Ich fiel ihm zu Füßen. Wer bist du himmlisches Wesen, rief ich, aber er antwortete mit freundlichem Ernste. Ich verzeihe dir, der du Fremdling bist, mein Geheimniß erforscht zu haben. Nur entdecke es nicht, so lieb dir die Sache der Wahrheit und der Tugend ist. Ich bin *Abadonna*, der begnadigte Abadonna. Reine Engel können euer zweydeutiges Geschlecht nicht kennen und nicht regieren. Wie könnten die Blicke des reinen Engels so viel Schwäche, Thorheit und Laster aushalten und ertragen? Aber ich gefallener und begnadigter Engel bin euch näher als jene. Mir hat der Schöpfer daher die Erziehung des Menschengeschlechts aufgetragen. Und in diesem Geschäfte bin ich heute erschienen als Gesetzgeber und Priester.

Jens Baggesen,
dänischer und deutscher Dichter, 1764—1826.
Aus Verehrung für Kant nannte er sich auch Jens Immanuel.

Und nun ward alles finster um mich her, ich sah mich um, und sah nichts als nächtliches Dunkel. Der Schrecken den ich hierüber empfand machte, daß ich die Augen aufschlug. Da sah ich die Nachtlampe brennen und erkannte mein Schlafzimmer.

Einige Zeit hielt mich der Eindruck, den dieser Traum auf mich gemacht hatte wach, aber bald schlief ich wieder ein, und eine neue Geistererscheinung schwebte vor meinen Augen. Eine hohe himmlische Gestalt, von einem langen Tallar umflossen, mit einem Herzen vor der Brust, und einem Gürtel an dem ein Stein befestiget war, den ich aus der daran hängenden eisernen Nadel für einen *Magnet* erkannte, stieg vom Himmel auf die Erde. Hoher Engel wer bist du? sprach ich indem ich zur Erde fiel. Ich bin *Hanachiel*, der Schutzgeist derer die reines Herzens sind, der Edlern deines Geschlechts. Dies offene Herz vor meiner Brust ist mein Symbol. Und dieser Magnet kündigt dir meine Macht an. Unwiderstehlich wie dieser das Eisen, so ziehen meine Günstlinge alle Köpfe und Herzen zu sich hin. Siehe ich komme um dir Muth einzusprechen. Nachsicht ist meinen Günstlingen eigen. Und indem er so sprach, erwachte ich durch ein Poltern an meiner Thüre.

Gern hätte ich die Fortsetzung vom Geiste gehört, und daher kam mir dies Poltern sehr ungelegen. Aber die Zeit des Aufstehens war schon gekommen. Begeistert von den Erscheinungen der vorigen Nacht wollte ich sie besingen. Allein *Pegasus* war nicht zur Stelle. Der kleine Mann an der *Elbe* mit dem dünnen *Haarzopf* hatte ihn schon früh satteln lassen, und vorm Abend kam er nicht zu Hause. Den folgenden Tag erschien, wie ich hörte, ein halb Schock Sinngedichte gegen die *verdammten* Franzosen.

* * *

2.

Folgende Worte sind aufgesetzt von W. v. L. [Wilhelmine v. Löwenstern], beantwortet von E. v. d. R. [Elisa v. d. Recke]:

Blattlaus, Natur, nichts, Schwärmerey, Dummheit, Anfang, Pastette, Talglicht, Asafoetida, Mühlenstein, Cosciusco, Heiligthum.

Diese zwölf Worte sind in folgendes Gespräch gebracht.

Philo. Was bedeutet der trübe Ernst, mit welchem du dies zerfressene Blatt vom Baume reißest, und dann so bedenklich untersuchest?

Emilius. Siehst du diese *Blattlaus.*

Philo. Ja, diese stimmt dich doch nicht zur Schwermuth?

Emilius. Glaubst du wohl, daß die Denkkraft dieser Blattlaus sich in tausend Jahren bis zum Fassungsvermögen eines treuen Hundes erheben könne?

Philo. Wie kömmst du zu dieser wunderlichen Frage?

Emilius. Ist nicht in der *Natur* ein ewiges Verwandeln? Nichts — *nichts* bleibt wie es ist! Das Umwälzen aller Dinge trübt und erheitert die Seele des Denkers je nach dem es kömmt.

Philo. Dein Blick wird freudig, doch nun sinkt er aufs neue zur Schwermuth hinab.

Emilius. Ich dachte soeben am Sinken und Steigen der Staaten. Die Hofnung, daß ein gesunkener Staat sich empor heben könne, erhub meine Seele zur frohen Ahndung für Pohlen. — Plötzlich aber engte mir der Gedanke an Preußen das Herz zusammen. — Der weiseste König baute fast ein halbes Jahrhundert am Glücke dieses Staates. — Dort hatte die Vernunft ihren Thron errichtet, und Aufklärung kam durch Friedrichs Geist über ganz Deutschland. Schon hofte ich durch diese Tochter des Himmels dauerndes Menschenglück. Aber acht flüchtige Jahre verwandelten die Scene. Jetzt verfällt die Mühe eines halben Jahrhunderts in Staub. Nun sieht man da wo die Vernunft leuchtete — *Schwärmerey, Dummheit* und Aberglaube geschäftig, finstere Nebel zu verbreiten, um so unter diesen unvermerkt das Glück der Menschheit zu Grabe zu tragen. Die Fortschritte des Wissens sind langsam. Und schnell stürzt das schönste Gebäude zusammen. — Was kann man bey reiflichem Nachdenken über Weltbegebenheiten dann noch von einer Nation hoffen, die fast seit *Anfang* dieses Jahrhunderts von ihren Herrschern, sowohl als durch Einfluß fremder Mächte verdorben wurde? Wird die Bemühung einzelner Patrioten den so tief gefallenen Staat empor heben können? Seit die Auguste Pohlen beherrschten, sanken die sonst edle und tapfre Sarmaten zur Weichlichkeit hinab. Durch Liebe zu sinnlichen Vergnügungen wurde Gold ihr höchstes Gut. So widerstanden sie den Lockungen der Sinne und des Geitzes nicht. Ein Ball — eine Pariser *Pastete* — frische Austern oder eine glänzende Kokette, entzog sie den wichtigsten Staatsgeschäften. Um helleuchtende Kerzen statt *Talglicht* zu brennen, gaben sie sich den Bestechungen fremder Mächte preis, versanken immer tiefer in politisch- und moralischen Staub. — Ach! glaube mir! ehe könnte *Asafoetida* den Wohlgeruch der Rose annehmen, ehe ein in Lastern versunkenes Volk sich zu patriotischen Tugenden erhebet. — Der weiße Adler ist durch die Schwarzen um die Unschuld seiner Sitten, und so um seine innere Glückseligkeit und wahre Größe gebracht. Ungestraft werden diese Raubvögel ihm die Federn alle ausrupfen, bis keine Spuhr seiner vormaligen Größe mehr zu finden ist.

Philo. Freund! Du sagtest oft, Menschen und Staaten werden durch Leiden erzogen. Der höchste Druck giebt den Menschen oft mehrere Kraft die Fesseln zu lösen, als Aufklärung zu thun vermag. Tritt dann ein edler und muthiger Mann voll Kenntniß der Menschen und Welt an der Spitze seiner gedrückten Mitbrüder, benutzt er ihren Enthusiasmus mit weiser Klugheit, dann wird er Dinge zu Stande bringen, die eben so unmöglich scheinen, als daß ein Kind einen *Mühlenstein* aus der Stelle rückt.

Emilius. *Cosciusco!* wärst du dieser Mann! — Hätte die Vorsehung dich dazu ausersehen, in deiner unter fremder Macht und eignen Lastern seufzenden Nation den Geist der Voreltern zu wecken! Dann müßten Menschenfreunde zusammentreten, einen Tempel errichten, in welchem dein Bildniß mit der Innschrift steht —

> „Heldenmuth, und Freiheitssinn durch weises Wohlwollen und Klugheit geleitet, machte ihn „zum Erretter seiner herabgesunkenen Nation. Jünglinge, strebt wie er nach Heldenmuth „und Weisheit, um wenn es nöthig ist für das Vaterland zu fechten. Wer im Dienste des



„Vaterlandes den Heldentod stirbt, der nur lebt das schönste Leben; denn unsre Thaten „leben länger als wir."

Philo. Jünglinge und Greise müßten dann jährlich am Geburtstage dieses Helden im innern *Heiligthum* des Tempels vor seinem Bilde das Gelübde erneuern, für Tugend, edle Freiheit und Vaterland zu leben, und wenn der Fall kömmt — freudig zu sterben. — Emilius! was trübt deinen Blick schon wieder? Furcht und stiller Gram umzieht deine Stirne.

Emilius. Ach! unternahm Cosciusco dies große Werk vielleicht mehr durch schwärmerischen Enthusiasmus als weises Wohlwollen geleitet? — Ist die Nation für die er ficht noch nicht reif Sclavenketten zu zerreißen? — Liebt der große Haufe vielleicht jetzt noch Geld und sinnliche Freuden mehr als dauerndes Glück? Ach! dann führst du Held die Edelsten deiner Nation nur zum gewissen Tode, und die andern in noch härtere Sclaverey!

Philo. Auch so führt Cosciusco beyde zur Freiheit! — Denn der härteste Despotismus und Druck macht, daß der Mensch seine angestammte Würde am mächtigsten fühlt.

Emilius. (: wirft das Blatt in einem Teiche :) Nun du kleine Blattlaus fahre hin mit samt dem Blatte, gieb nun einem Fische Nahrung — wie du meiner Seele heut so mannichfaltige Gedanken gabst. Vielleicht steigst auch du auf der Geschöpfeleiter zu etwas edlerem hinan!

* * *

3.

Folgende Worte sind aufgesetzt von F. C. [Friedrich Christian], in Zusammenhang gebracht von L. A. [Luise Augusta]

Anbetung, Nachtwächter, Posthorn, Anmuth, Neid, Kuckuck, Beelzebub, Blondin, Halsweh, Leber, Krämpfe, Vortreflichkeit.

Zelinde ward in ihrem 18ten Jahre von allen die sie kannten, für die erste ihres Geschlechts gehalten Sie war keine regelmäßige Schönheit, aber die *Anmuth* ihrer Züge, die Grazie ihrer Bewegungen, und mehr als alles ihre Sanftmuth, Heiterkeit und ihr steter Frohsinn gaben ihrer ganzen Gestalt den unwiderstehlichen Reiz, der die Herzen weit mehr anzieht, als es je die bloße Schönheit thut. Ihr Herz war so edel als ihre Gestalt. Nie ging ein Unglücklicher trostlos von ihr weg; geben konnte sie indeß nur wenig, denn das Glück hatte sie stiefmütterlich behandelt. Bey allen diesen Vorzügen besaß Zelinde eine seltene Bescheidenheit, völlig unbefangen und ungekünstelt schien sie allein es nicht zu wissen, daß sie von allen verehrt, und beynahe als eine Gottheit *angebetet* wurde; ihr Betragen war so sittsam, daß selbst der schwarze *Neid* der Frau Salabanda [: die wegen ihrer bösen Zunge die Tochter *Beelzebubs* genannt wurde :] ihren Ruf unbescholten lassen müßte.

Sie lebte in einem kleinen Dorfe bey ihrer Mutter Amanda, die schon seit einigen Jahren an Verstopfungen in der *Leber* und an daraus entstehenden *Krämpfen* litt; Zelinde war ihre einzige Krankenwärterinn, und verrichtete dieses Amt mit der größtmöglichsten Sorgfalt und Zärtlichkeit. Oft *wachte* dies *vortrefliche* Mädgen mehrere *Nächte* hinter einander, unbesorgt für ihre eigene Gesundheit, sich begnügend mit der süßen Ueberzeugung von Erfüllung ihrer Pflicht. Inzwischen nahm das Uebel der Mutter immer zu, und wurde zuletzt unheilbar. Als sie merkte, daß ihr Ende herannahte, rief sie ihre Tochter und sagte ihr mit Thränen in den Augen: o wie *wehe* thut es mir, dich bald verlassen zu müssen, ohne im Stande zu seyn dir deine kindliche Liebe zu vergelten. Du bleibst allein zurück, dies Häuschen worein wir wohnen, und dieser *Kuckuck*, dem du einst das Leben rettetest, ist mein ganzes Vermögen; sey aber unbesorgt mein Kind, so lange du der Tugend treu bleibst, kannst du nicht unglücklich werden; kaum hatte Amanda noch die Kraft diese Worte auszusprechen; sie sank auf ihr Lager zurück, und verschied. Zelinde kniete vor dem Bett nieder, rang ihre Hände und weinte bitterlich. Noch einmal fiel sie ihrer Mutter um den *Hals*, hielt sie lange in ihren Armen, als wenn sie sie wieder erwärmen wollte. Während dieses im Hause vorgieng, ereignete sich außen vor demselben ein Vorfall, der für Zelinde wichtig wurde; eine nach dem Bade reisende Familie hatte ihren Wagen zerbrochen; es war Nacht: da sie Amandas Hausthür offen fanden giengen sie herein, und traten ins Zimmer gerade in dem Augenblick da Zelinde sich ihrem Schmerze überließ. Dies reizende Geschöpf in einem leichten weißen Gewande, deren langes *blondes* Haar ihr bis an die Knie herabhieng, in der größten Traurigkeit versenkt, machte einen solchen Eindruck auf die Fremden, daß sie nicht umhin konnten, sie mit der größten Theilnahme um die Ursache ihres Kummers zu fragen. Sie wies auf das Bett ihrer Mutter, und konnte blos sagen, daß sie jetzt eine verlassene Waise und einsam auf der Welt sey. Gerührt hievon beschlossen die Fremden einmüthig Zelinde als ein Mitglied ihrer Familie aufzunehmen. Doch da sie ihren Schmerz ehrten, schwiegen sie noch mit ihrem Vorhaben, gaben ihr als ein Andenken eine Brieftasche mit hundert Thalern, und nahmen sich vor bey ihrer Rückreise vom Bade Zelinde wieder zu besuchen, und sie alsdann mit sich zu nehmen. So bald sie das *Posthorn* höreten, das sie zur Abreise rief, verließen sie daher das Haus schnell. Zelinde war so betäubt, daß sie gleich darauf in einen leichten Schlummer fiel, und als sie nach einigen Stunden erwachte, glaubte sie dieser ganze Vorfall sey ein Traum. Doch als sie neben sich die Brieftasche liegen sah, zweifelte sie nicht mehr an der Wirklichkeit



desselben. Ihre Mutter ward begraben. Etwa sechs Wochen nachher kamen die Unbekannten wieder, baten Zelinde mit ihnen zu folgen, welches sie aus Dankbarkeit that.

Was nach der Zeit ihr Schicksal wurde, ist wohl unnütz zu erzählen, da ich vermuthe, die ganze hochzuehrende Geselschaft wird aus Langeweile mit Zelinden eingeschlafen und noch nicht erwacht seyn.

* * *

7, 8.

Folgende Worte sind aufgegeben von sämmtlichen Damen und in Zusammenhang gebracht von Suadikani.

Zigeuner, Oborea, Moralprincip, Zwiebel, goldne Bulle, Kahl, Huthknopf, Leonidas, Blutigel, grasgrün, Hela, Hallelujah.

Hier erhalten Sie einige Papiere woraus ich das Beste auszusuchen bitte. Damit Sie mir aber ein ander mal nicht so unfreundliche Worte wie Zigeuner, Blutigel, grasgrün und so weiter geben, so sehen Sie was Sie angerichtet haben und lesen.

Alle Mädgen sind ja hier
schön wie weiland Lea
sind *Zigeunern* gleich und schier
gelb wie *Oborea*

Haben kein *Moralprincip*
lesen nie die Bibel
und was Kant und Reinhold schrieb
gilt hier keine *Zwiebel*

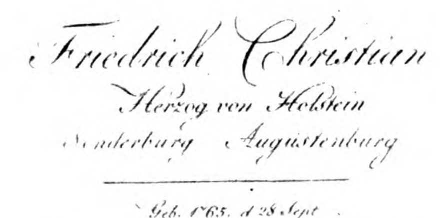
Eulenspiegels Leben ist
ihre *goldne Bulle*
was nicht trink und eßbar ist
gilt hier eine Nulle

Statt des *Huths* trägt jeder Mann
kahle rothe Mützen
wozu sollt ein *Huthknopf* dann
diesen Menschen nützen

Stellen den *Leonidas*
unter die Propheten
und ihr *Blut* so *grün* wie *Gras*
könnte *Igel* tödten

Wird man einst in *Helas* Reich
ihnen Grütze bringen
schwör ich alle werden gleich
Hallelujah singen.





Gestochen 1802 von Laurens nach einer Silberstiftzeichnung von Anton Graff, wohl von 1784.
Vgl. *Hans Schulz*, Friedrich Christian Herzog zu Schleswig-Holstein, Seite 246.

Mischen Sie inskünftige Schnee und Alabaster unter Ihre Worte so sollen die Mädgen wieder gebleicht werden.

le Votre
S.

* * *

Liebe Frau!

Erschrick nicht wenn du in 15 Jahren den ersten leserlich geschriebenen Brief von mir erhältst, werde auch nicht stolz darauf, ich will nur gleich bekennen, daß ich Dich wie Asmus seinen Vetter gebrauche, um nicht ganz ins blaue Weite zu schießen, nur daß jener nicht existirte, Dir aber Deine Existenz niemand streitig machen kann.

Zwar könnte ich diesen Brief an jede andre richten, wenn ich es nicht für eine Art geistigen Ehebruchs, nach meinem *Moralprincip,* hielte, auch meine Geisteskinder jemand anders als der, die auf meine leiblichen ein Monopolium hat, zuzueignen.

Du hast lange gewünscht eine Beschreibung des Orts zu haben, der mich so oft Deiner Gesellschaft



entzieht. Hier ist sie — allein bewahre sie wie Dein Auge oder wie die Frankfurter ihre *goldne Bulle*, damit sie nicht in Hände gerathe, die mich misverstehen. Zwar hast Du keine eiserne Riegel und Schlösser, hinter welche Du sie versperren kannst — allemal helfen auch diese nicht, sonst wäre der *Huthknopf* der weiland Könige von Frankreich, der ein Diamant von der Größe einer *Zwiebel* gewesen seyn soll, nicht von abhänden gekommen. Verbirg sie in eine Ritze oder Spalte, daran es in Deinem Prunkzimmer nicht mangelt.

Die Lage von Gravenstein ist sehr reizend zwischen zwey Seen, die Fische und Amphibien aller Art, nur keine *Blutigel* [: das einzige im Wasser webende Geschöpf was mich interessiert :] enthalten. Die Aussicht ist sehr reizend, wenn dichte Nebel, die hier wie in *Helas* Reich wohnen, weiter als 5 Schritte zu sehen erlauben. Das Thal ist hier am tiefsten, und das *Hallelujah* der hiesigen Einwohner kömmt gewiß einige Minuten später im Himmel wie das Eurige, obgleich das hiesige angekleidet das ist orgelbegleitet, das Eurige aber *kahl*, nackt und so zu sagen a la Sourdine die Wolken durchschneidet. Doch magst Du Dich darüber trösten, das Kleid giebt ja nicht immer der Sache mehre Dauer und Wehrt — der König von Frankreich hatte Kleider und Westen von allen Farben und die Königin *Oborea* hatte ihre ganze Garderobe auf dem Leibe, gleichwohl mag die eine noch wohl Königin seyn, indeß der andere diese kurze Ehre theuer genug bezahlte. Glaube indessen nicht, daß ich hier der Taitischen Kleidertracht das Wort rede, dies verbietet unser Clima, obgleich sie gewiß sonst der beliebtern Kürze und der mehrern Oeconomie wegen meinen ganzen Beifall hat, ich sie auch nächstens den Hofdamen als ein Mittel den Verlust bey Feuersgefahren zu vermeiden anempfehlen will.

Wieder zu meiner Beschreibung von Gravenstein zurückzukehren, so mußt Du zuerst auf mein Zimmer, nicht eben um dessen Ordnung — sondern um die Aussicht zu bewundern. Das Zimmer selbst liegt nach Norden und hat mit Deinem Schlafzimmer, als Du weiland noch unter den Flügeln Deiner Mutter warst, die Ähnlichkeit, daß man durch die Kirche muß, um hinein zu gelangen. Vor dem Zimmer ist ein aschgrauer Platz, eine *grasgrüne* Wiese und ein laubgrünes Holz. Auf dem Platz gäten bejahrte Brünetten von *zigeuner*mäßigem Ansehen jedes hervorkeimende Grün täglich aus, wie der fleißige Wöllner in Berlin[1] jeden Neologen, ihre Hände sind so olivenfarben, daß ich *Leonidas* heißen will, wo Du die meinigen nicht alabastern in Vergleich mit diesen findest. Doch ich will Gravenstein rühmen und nicht meine Hände, nimm heute so verlieb und erwarte das Beste von

Deinem wohlaffectionirten
S.

Anderthalb Jahre später ist außer anderen folgendes Gedicht entstanden:

An
Ihro Königliche Hoheit,
Die Herzogin Louise Augusta.

Nach den von Ihr aufgegebenen Worten:

Wespen — Dumourier — grilligt — schreyend —
Koth — Leck — Hudsonsbay — Ofen — baarfuß —
Wolkenversammler — Puder — Moralphilosophie.

Du wirfst, Augusta, Königin der Herzen!
Zwölf Worte wider allen schönen Sinn
Dem armen ehrfurchtsvollen Sänger hin,
(Der nie es wagt, mit heiligen Worten zu schertzen,
Wenn er auch keine Spur von Ernst erblickt darin)
Und freu'st dich im voraus der Schmerzen,
Mit welchen seine Muse hier
Auf dir geweihtem Schreibpapier
Nach stets vergeblichem Beginnen,
Was edles und erhabnes zu ersinnen,
Am Ende, wie der Berg, mit krachendem Gebraus
Gebähren wird die lächerlichste Maus,
Die je zum Vorschein kam. Doch die Begeist'rung spottet
Der Schwierigkeiten ganzes Wespenheer —
Und selbst, wenn angeführt von Dumourier
Der ganze grilligte Schwarm laut schreyend zusammen sich rottet,
Reitzt der erschwerte Sieg um desto mehr
Den Helden, dessen Muth gedoppelt aufgefodert
Der freyen Gottheit voll in kühnen Flammen lodert.

[1] Der Verfasser des berüchtigten Religionsediktes.

Was er nur immer ernstlich will, das kann
Der Mensch. Nur muß er immer gänzlich wollen!
Was fichten ihn die Hindernisse an,
Die überwunden werden sollen?
Er sieht nur seinen Zweck, und denkt nur seinen Plan —
Erduldet stoisch jede Noth,
Verachtet das Leben, und höhnet den Tod —
Man stürz' ihn herab von dem Thron' in den Koth,
Man sperr' ihn in klirrende Ketten von Eisen,
Man laß' ihn im Leckschiff nach Hudsonsbay reisen,
In Phalaris glühenden Ochs-Ofen schmeißen —
Wenn ihm das Gesetz es als Pflicht nur gebot,
So sieht man ihn fühllos auf glühende Braten
Selbst baarfuß die dampfende Hölle durchwaten.
Es thürme der Wolkenversammler am Himmel hinauf
Blitzschwangere Donnergebirg' auf Gebirge zu Hauf,
Er blinzt nicht! und stürzte herab im Gewittergetümmel
Auf seinen erhabenen Scheitel der berstende Himmel,
Er steht — und schüttelt wie Puder der fallenden Milchstraßen Schaar
Von seinem braunen ambrosischen Haar
Dem Donnerer ähnlich. So schildert Horaz uns den Weisen,
Der kann, was er will, und nirgends und nie
Troz allen Stößen, Hieben, Stichen,
Um einen Haarbreit nur gewichen
Von der Moralphilosophie —
Ich kann mich freylich nicht als einen solchen preisen;
Ein so allmächt'ger Held der Tugend bin ich nicht —
Indessen hab' ich doch, auf meiner Art, bewiesen
Im Kampfe mit den zwölf auf mich gehezten Riesen:
Das es dem Willen nie an Fähigkeit gebricht.

Man staunt. „Was giebt es denn, was gleich der reinen Pflicht
Allmächtig macht?" Ich schweige. Man beliebe
Zu rathen was zum höchsten Schwung
Der allvermögenden Begeisterung
Noch, bey Augustas Anblick, übrig bliebe —
Ich flüstre nur zum Schluß mit leisem Ton:
Es giebt nicht bloß *Moral*; es giebt *Religion*.

d. 10 Oct. 1795. Baggesen.



Der Krieg von 1870–71 und der deutsche Büchermarkt.

Von

Rudolf Fürst in Charlottenburg.

Oft genug und mit mehr als wünschenswerter Deutlichkeit, ist die Frage verneint worden, ob die großen Ereignisse und die großen Männer von 1870 ein würdiges und dankbares Dichtergeschlecht vorgefunden haben. Mit anderen Worten: ob die Literatur der ersten Jahrfünfte nach dem Kriege als Spiegel und abgekürzte Chronik der Zeit gelten darf. Gewiß, uns fehlt bis zum heutigen Tag ein Bismarckdrama, uns mangelt der Roman, mit dem ein deutscher Dichter seinem siegreichen Volke den gleichen künstlerischen und kulturellen Dienst erwiesen hätte, den Emil Zola, der Schilderer des französischen Niederbruchs, seinen Landsleuten erzeigte.

Aber es wäre falsch, wollte man behaupten, der deutsche Triumph von 1870 hätte unsern Büchermarkt, diese Sammelstelle der literarischen, wissenschaftlichen, industriellen, technischen Leistungen des Volkes, nur wenig berührt. Ganz im Gegenteil: schon die Bücherlisten des ersten Jahrfünftes bekunden mit ihren beredten Erinnerungen an das große Jahr, mehr noch mit ihren bewunderungswerten Denkmalen ungestörter kultureller Friedenarbeit, die Ewigkeitwerte des deutschen Volktums: unbeirrbare Tüchtigkeit, unerschütterliche Ausdauer auch in schweren Tagen, Duldsamkeit gegen den überwundenen Gegner, Dankbarkeit für die gerühmten und die namenlosen Helden, in deren starken Händen der Schutz des Vaterlandes lag.

Die *Dichtung* freilich, das ist unbestreitbar, hat nicht allzuviel Blut und Kraft aus dem blutgedüngten Boden gesogen. Etwas sauertöpfisch hat man Liliencrons „Adjutantenritte“ und „Kriegsnovellen“ und Freiligraths „Trompete von Gravelotte“ für die ganze poetische Ausbeute der Kriegzeit ausgegeben. So schlimm ist es nun doch nicht. *Geibels* tiefnational empfundene und jetzt als prophetisch erkannte Gedichte, *Wilhelm Jensens* „Lieder aus dem Jahre 1870“ und „Lieder aus Frankreich“, *Hermann Linggs* „Zeitgedichte“, *Julius Rodenbergs* „Krieg- und Friedenslieder“, *Richard Leander - v. Volkmanns* zartgesponnene Märchen in Prosa „Träumereien an französischen Kaminen“, *Karl Simrocks*, des verdienstvollen Neuprägers, „Deutsche Krieglieder 1870“, des Katholiken *Oskar v. Redwitz* „Lied vom neuen Deutschen Reich“, des jungen *Ernst v. Wildenbruch* Heldenlieder in drei Gesängen „Sedan“ und „Vionville“, *Julius Wolffs* Krieglieder „Aus dem Feld“, *Julius Grosses* Gedichte „Wider Frankreich“, *Felix Dahns* Hymne auf den senex imperator, sein Gedicht von der Schlacht bei Sedan, viele seiner 1873 gesammelten Gedichte — alle diese poetischen Zeugnisse tiefinneren Miterlebens müssen auch heute noch geachtet und gewertet werden.

Manch anderer Dichter, der nicht eben zu den Kriegsängern zählte, bewies durch sein späteres Schaffen die mächtige Wirkung, die der deutsche Einigungkampf auf ihn geübt hat. *Gustav Freytags* „Ahnen“ entsprossen unmittelbar aus der Saat von 1870; *Berthold Auerbach* entpuppte sich, da er Victor Hugos „Barbaren“-Anwurf zurückwies, als ein Kampfschriftsteller von volkstümlicher Schlagkraft; in *Theodor Fontane* erwuchs den Helden der großen Zeit ein Lobsänger, einzigartig durch die Tiefe der Empfindung und die Kunst der Gestaltung; *Spielhagens* spätere Zeitromane zeichnen, freilich stark auf Grau abgetönt, Bilder aus den ersten Friedenjahrzehnten, der Schwabe *Johannes Scherr* entwickelte sich nach dem Kriege zu einem hörenswerten magister Germaniae. Das spätere Wirken *Wilhelm Raabes, Adolf Wilbrandts* und manches anderen steht trotz aller Zurückhaltung im Stofflichen doch ganz unter dem Einfluß der neuen deutschen Entwicklung. Leider darf *Paul Heyse* nur als der Verfasser eines Festspiels „Der Frieden“, nicht aber als einer der innerlich gepackten und gewandelten Poeten begrüßt werden, wengleich die letzten Kapitel seines Romanes „Im Paradiese“ vom abgetönten, milden Lichte der Siegessonne beschienen waren.

Lag also der Acker der volkbewußten deutschen Dichtung zwischen 1870 und 1875 keineswegs brach, so war die Ernte, die auf dem weiten Felde der deutschen Literatur scheinbar üppig aufging, doch nur mit Vorsicht einzubringen. Wenig Weizen gelangte in die Speicher, die zur Aufnahme der nationalen Frucht bereitet sind, ungemessene Mengen Spreu wurden schon auf den Feldern zerweht. Am günstigsten sah es auf den Beeten der Lyrik aus. Aber all die „Schwertesgrüße“, die „Siegesklänge“, die „Patriotischen Gedichte“, die mehr epischen Gesänge von Deutschlands Entzweiung und Versöhnung — sie sind verklungen, vergessen; mag auch mancher der Versifexe, wie der rührige Kölner *Johannes Fastenrath*, wie der Leipziger Literaturkönig *Rudolf von Gottschall*, wie der Volkswirt *Otto Glagau* sonst lebhaft auf die Zeitgenossen eingewirkt, mag manch einer dem tapferen Heere angehört haben. Auch von *Kutschke-Hoffmanns* Memoiren, Taten, Briefen, Liedern und Unterhaltungen ist einzig das Lied vom im Busch krauchenden Napolium lebendig geblieben. Und von den andern Krieg- und Soldatenliedern, die mehrfach (am vollständigsten von Heusing und Metzger) gesammelt wurden, ist doch neben *Löwensteins* herzhafter Einladung, das Chassepot nicht zu scheuen, einzig



der Sang von König Wilhelm, dem heiteren Badegast von Ems (gedruckt Bremen 1871), auf die Nachwelt übergegangen.

Äußerst karg geriet die nationale Lese im Drama. Nichtsbedeutende Kleinigkeiten, die nach Art von *L. Schneiders* „Kurmärker und Pikarde" die Gelegenheit nutzen, bilden unmittelbar nach dem Kriege fast die einzigen Zeugnisse vom Anteil der deutschen Dramatiker an den Zeitbegebnissen. „Königsgrenadiere", „Moltke in Köpnick", „Fürst Bismarck als Ehestifter", „Nachbar Bismarck", „Das Bild des Kaisers", „Das Reservelazarett in Schöppenstedt", „Vor Paris", „Der erste Tote", „Ulan und Tambour", „Der Franktireur", „Ulanen im Elsaß", „Vater Kurmärker und Mutter Pikarde", „Ein Tag in Saarbrücken", „Des Kriegers Heimkehr", „Im Lager vor Paris oder Füsilier Kutschke", „Seit Gravelotte" — das sind so die Titel, die betriebsame Dramatiker, unter denen *Rudolf Kneisel* und der Librettist *F. Zell* einige Bekanntheit erreicht haben, für ihre „humoristischen Kleinigkeiten", „dramatischen Scherze" und ähnliche Kinder einer ungehemmt fruchtbaren Muse wählten. Es berührt wohltuend, doch auch einmal an den Ernst und das Pathos der Zeit erinnert zu werden. Dafür sorgen die (überraschend dünn gesäeten) Festspiele; *Rudolf Bunge* verfaßte eins zum Sedantage 1873, *Oskar Elsner* schrieb schon 1870 einen Einakter in Versen „Die Wacht am Rhein"; einen dramatischen Triumphzug durch die Ruhmes-Walhalla 1870/71 unternahm *Hermann Görwitz*, dramatische Szenen aus dem französisch-deutschen Kriege brachte *Th. Gesky*, ein Ungenannter glaubte mit dem Text aus Schillers „Jungfrau" eine romantische Tragödie in fünf Akten „Der deutsch-französische Krieg" bestreiten zu können, *Ernst Wichert*, der Ostpreuße, brachte das „Eiserne Kreuz" auf die Bühne. Mehr scheinen die deutschen Dramatiker des ersten Frieden-jahrfünftes für die Erneuerung ihres Vaterlandes nicht übrig gehabt zu haben.

Arges Unkraut wucherte auf dem breiten Ackerfeld, das von sogenannten Romanschriftstellern bestellt wurde. Wo man halbweg gesunde Nahrung zu gewinnen hofft, da erntet man in Wahrheit widrige Lolche und giftige Kornraden. Kann man einem Autor trauen, der den „Franzosenkrieg von 1870/71 oder Deutschlands Feuerprobe" erzählt und gleichzeitig „Den Banditen von Nizza" oder „Die Rache der Verschmähten" auftischt? Einem zweiten, der des Ulanen Kampf, Sieg und Liebe neben Hedwig, die Banditenbraut, und Isabella, die schöne Gräfin, stellt? Einem dritten, dem es sichtlich weniger um den deutschen Volkkrieg und Siegeszug als um das „oder", „die schöne Krankenschwester", „die bleiche Frau von Mainz" und ähnliche lockende Nebentitel, zu tun ist? Einem vierten, der den braven Ulanen nach „pikanten Momenten" beschnüffelt? Auch der als *Sir John Retcliffe* verkleidete Kreuzzeitungmann *Hermann Gödsche* steht mit dem vierbändigen Romane „Um die Weltherrschaft" (zweite Abteilung des neunbändigen Romanungetüms „Biarritz-Gaëta-Warschau-Düppel") durchaus auf der Hintertreppe. Man bescheidet sich schließlich, mit *Luise Mühlbach* (*Klara Mundt*) von Königgrätz bis Chiselhurst zu wandern oder von ihr in den Kreis Kaiser Wilhelms und seiner Zeitgenossen (vier Bände!) eingeführt zu werden. Man versöhnt sich mit *Gregor Samarows* (*Oskar Medings*) viel gescholtenen und noch mehr gelesenen „Europäischen Minen und Gegenminen", von denen manche der Verfasser selbst auffliegen sah, vielleicht auch mit *Ewald August Königs* umfangreicher „Tochter des Franktireurs". Man atmet aber auf, wenn man schlichte, national empfundene Unterhaltungliteratur vorfindet. Solche lieferten *Schmidt-Weißenfels, Hermann Hirschfeld, Levin Schücking, A. Schirmer, Friedrich Gerstäcker, Hans Wachenhusen, Karl Braun-Wiesbaden,* vielleicht auch *Stanislaus Graf Grabowski* und gar nicht viele andere.

Zu den genießbaren Früchten zählen auch die zumeist heiteren Geschichten aus dem Soldatenleben, wie sie der fruchtbare *F. W. Hackländer, George Hesekiel,* der behagliche *Philipp Lenz, F. Nick* und der eilige *A. v. Winterfeld* erzählten. Auch den Humor der Herren Schulze und Müller aus dem Geschlecht des Kladderadatsch und einiger weniger Stimmunggenossen läßt man sich gern gefallen.

Mit Betrübnis empfindet man den schwachen Widerhall, den die große Erhebung in der *Jugendliteratur* fand. Die verschiedenen Schriftsteller und Bibliotheken für die Jugend führten ihre Leser lieber in die fernsten Zeiten, zu den vertraktesten Völkern oder, wie *M. Bitzius,* zu allerhand scheußlichen Missetätern und ihren Opfern als in die jüngste deutsche Vergangenheit. Den besten Lesestoff für die deutsche Jugend gaben zweifellos die ihr gewidmeten Darstellungen des Krieges und der Kriegshelden. Besonders verdienstvoll wirkte *Emil Ohly,* Herausgeber und Mitverfasser einer „Neuen deutschen Jugendbibliothek". In kleinen Büchlein erzählte er der lieben deutschen Jugend vom großen Kaiser Wilhelm, vom Kronprinzen, von Bismarck und dem Prinzen Friedrich Karl, durch seinen Mitarbeiter *W. Müller* ließ er die Kinder über den großen Krieg und das deutsche Reich belehren. Ähnliches leistete *W. Petsch,* der auch des Marschalls Moltke gedachte. Unter den sechzig Bänden einer „Deutschen Jugend- und Volksbibliothek" fallen die Erinnerungen *Emil Frommels,* damals Feldpredigers, (der auch „Geschichten in des Königs Rock" schrieb) angenehm auf. Als Jugendschriftsteller von nationaler Haltung verdienen überdies *Katharia Diez, Gustav Höcker, Franz Hoffmann, E. Leistner, Gustav Nieritz, R. Ludwig, A. Köhne* dankbare Erinnerung.

Aber schließlich kommt es weniger darauf an, was ein Volk schreibt, als darauf, was es liest. Und sofort hebt sich das Urteil über den Büchermarkt von 1870—75, wenn man nicht nur der Schreiber, sondern auch der Leser gedenkt.

Was alles wurde unmittelbar nach dem Krieg *neu gedruckt,* folglich auch gelesen: Willibald Alexis (gestorben 1871), E. M. Arndt, Fichte, Justus Möser, J. H. Campe, Wilhelm Hauff, Clemens Brentano, Georg Herwegh, Hoffmann von Fallersleben, Rückert, Schopenhauer — eine überaus stark entwickelte Goethe- und Schiller-Literatur nicht zu vergessen. Und dazu trat jene starke Hinneigung *zur deutschen Vergangenheit,* jene rasche

Blüte der *germanistischen Studien*, deren Frucht eine altdeutsche Renaissance war. In diesem ersten Friedenlustrum erschien die große Ausgabe von Arnim-Brentanos „Des Knaben Wunderhorn" (besorgt von Birlinger und Crecelius), kam ein Dutzend Ausgaben und Erneuerungen der „Nibelungen", dazu die Edda, der alte Gote Vulfila; es kamen die historisch kritischen Ausgaben der großen und kleinen, höfischen und bürgerlichen mittelhochdeutschen Epiker, der Spielleute, Spruch- und Schwankdichter, der Minnesänger, Walters von der Vogelweide, der Volks- und Heldenbücher, Eulenspiegels; der Autoren des XVI. und XVII. Jahrhunderts, wie Brant, Fischart, Luther, Hans Sachs bis zum abenteuerlichen Simplizius Simplizissimus, zum grobianischen Schelmuffsky, zu Gryphius, Simon Dach, den Puppenkomödien. Von ten Brink und Scherer wurden die Quellen zur Sprache und Kulturgeschichte der germanischen Völker erschlossen, Scherer und Müllenhoff sammelten unverwüstlich weiter an den Denkmalen deutscher Poesie und Prosa, Müllenhoff spendete den ersten Band seiner „Altertumkunde", Goedeke ließ seinen in der Materialbuchung so zuverlässigen „Grundriß der Geschichte der deutschen Dichtung" weiter erscheinen, Heinrich Rückert schrieb die „Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache". Männer wie die Forscher Karl Bartsch, Franz Pfeifer, Julius Zacher, Elias Steinmeyer, Wilhelm Wilmanns, Wilhelm Wackernagel, Eugen Kölbing, K. A. Hahn, L. Gerlach, K. W. Osterwald, San Marte (A. Schulz), die Nachdichter Karl Simrock, J. V. Scheffel, Wilhelm Hertz haben unseren dichterischen Nationalschatz damals erneuert und vermehrt.

Solche Leistungen entspringen aber nicht allein frischem Wagemut, sie setzen die deutsche Tugend der Stetigkeit voraus. Während des Krieges schwieg in Deutschland keine der neun Musen. Daß eine ungeheuere Literatur den Fortbestand und Aufschwung auf allen wirtschaftlichen wie wissenschaftlichen Gebieten, Medizin und Jurisprudenz (die neuen Reichsgesetze), Technologie, Eisenbahnbau, Maschinenbau, Forst-, Land- und Weinwirtschaft, Theologie, Militärschriftstellerei usw. bewies, war in der politischen und wirtschaftlichen Lage begründet.

Aber auch die ganz persönliche, rein geistige Leistung ruhte im Kriegsjahre nicht. Nach 1871 erschienen *Fechners* „Untersuchungen zur experimentellen Ästhetik", *Traubes* „Gesammelte Beiträge zur Pathologie und Physiologie", im selben Jahr kam die fünfte von *Bartsch* besorgte Auflage von *Gervinus'* „Geschichte der deutschen Dichtung", die 52. Lieferung der von Grimm, Lachmann, Ranke herausgegebenen „Geschichtschreiber deutschen Vorzeit" und *Ludwig Geigers* „Geschichte der Juden Berlins", ein Jahr später folgte die zweite Auflage von *Gregorovius'* „Geschichte der Stadt Rom", die dreibändige wissenschaftliche Biographie Alexander v. Humboldts von *Bruhns* und Genossen und *Michael Bernays'* Entstehungsgeschichte des Schlegelschen „Shakespeare".

Im selben Jahr erschien eine Anfängerschrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" von *Friedrich Nietzsche*, der sich nach einem weiteren Jahre „Unzeitgemäße Betrachtungen" desselben Autors anschlossen. Mit der Besuchskarte einer neuen Zeit wurde die Abschiedskarte der alten, in Form und Schrift gar nicht so verschieden, abgegeben: 1872 erschien „Der alte und der neue Glaube" von *David Friedrich Strauß*. Das Jahrfünft nach dem Kriege sah ferner die zweite Auflage der „Deutschen Grammatik" *Jakob Grimms*, besorgt von *Wilhelm Scherer*, die Fortsetzung der „Gesammelten Werke" von *Leopold von Ranke*. Gleich nach dem Kriege hatte die Sammlung von *Richard Wagners* Schriften, begleitet von üblen Parodien und Pamphleten, begonnen.

Noch eine andere echt deutsche Tugend zeigte sich bei deutschen Schriftstellern, Verlegern, Lesern: die Unbefangenheit. Dem besiegten Feind wurde in keinem Augenblick die Gastfreundschaft gekündigt. Französische Kultur und Literatur fanden nach wie vor in Deutschland die eifrigste Pflege. Es häuften sich Lehrbücher und Wörterbücher der französischen Sprache. Französische Bücher, in Paris erschienen, so die Werke des Chemikers *Becquerel*, des Musik- und Kunstschriftstellers *G. Chouquet*, des Paläontologen *Kouminck*, des Lokalhistorikers *Lefeuve*, des Astronomen *Rambousson*, des Geographen *Reclus*, des Historikers und Memoirenschreibers Grafen *Ségur*, hatten auch in Leipzig Bürgerrecht. Geruhsam konnte *Honegger* an seiner „Kritischen Geschichte der französischen Kultureinflüsse" arbeiten, die 1875 in Berlin erschien; zwei Jahre früher hatte *Kreißig* seine „Geschichte der französischen Nationalliteratur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit" veröffentlicht, war eine umgearbeitete Auflage von *Julian Schmidts* „Geschichte der französischen Nationalliteratur" nötig geworden. Ein deutscher Gelehrter, *Brockerhoff*, konnte den dritten, 800 Seiten starken Band seiner Rousseau-Biographie auf den Markt bringen. Jüngere Forscher versenkten sich mit echt deutscher Gründlichkeit in die Sprachfeinheiten des Maleherbe, in die Besonderheiten der französischen Prosodie. Ungeheuer war die Einfuhr französischer Autoren. In Original-Ausgaben und Übersetzungen in ganzen Bibliotheken, die für Haus und Schule, für die Bühne und für leichte Unterhaltung bestimmt waren, kamen die Franzosen ins Land. Im ersten Jahrfünft zogen ein: Balzac, Béranger, Chateaubriand, Cherbouliez, Coppée, Daudet, Dumas, Fénelon, Octave Féré, Feuillet, Flaubert, Gaborieau, Jules Janin, La Bruyère, Lamartine, Michaud, Michelet, Le Maistre, Mignet, de Montépin, Montaigne, Molière, Edgar Quinet, Racine, La Rochefoucauld, Rousseau, Rochefort, Sardou, Scribe, Sue, Sarcey, Souvestre, Voltaire (in zwölf Übersetzungen und Ausgaben seiner Einzelschriften) — eine bunte Gesellschaft, Klassiker, Moderne, Dramatiker, Romanschreiber, Historiker, Kritiker, Philosophen. So reichhaltig diese Liste ist, so wurde sie von *Reclams Universalbibliothek* noch um gut ein Dutzend Namen bereichert.

Wenig bedeutet neben solcher Vorurteillosigkeit ein kleiner Ansatz zur Franzosenfeindschaft, die über-



dies fast ausschließlich dem dritten Napoleon und seinem Hause galt. Einzig *Roderich Benedix*, der Lustspielschreiber, wandte sich gegen das Franzosentum oder doch gegen dessen Spiegelbild im letzten Krieg. Ein Ungenannter erstattete als Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte einen Bericht über die Art der Franzosen, Krieg zu führen. Ein Herr *Rodovicz von Oswiecinski* erzählte „historisch-humoristisch" vom berüchtigten „General Staff", ein „*Baron de Münchhausen*" verspottete die Kunst der Franzosen, Siegestelegramme zu fabrizieren. Mancher Autor eiferte gegen „wälschen Übermut". Napoleon wurde freilich von mehreren Federschützen aufs Ziel genommen. Man übersetzte eine „Blumenlese" von Geheimdokumenten aus dem Kabinett des Kaisers, ein Satiriker mit dem schönen Decknamen *Louis l'Indiscret* entrollte „ein Stück pikante Weltgeschichte" und zeigte „die schöne Kaiserin von Frankreich im Boudoir und hinter den Gardinen", sein Gesinnungsgenosse *Julius Mühlfeld* zeichnete ein Nachtbild „Eugenie, die Exkaiserin der Franzosen", während *Albert Rogge* sich zu einem „historisch-romantischen Zeitgemälde: Eugenie von Montijo auf dem Thron Frankreichs" aufschwang. Napoleon selbst wurde, durchweg von Ungenannten, „enthüllt", „ohne Schminke" gezeigt, sein „Geheimtestament" wurde veröffentlicht, er wurde als „Napoleon der Letzte" ausgerufen. Ernster gemeint scheinen *G. Schneiders* in vier dickleibigen Bänden vorliegende „Pariser Briefe", die eine Geschichte der letzten Periode des zweiten Kaiserreichs beabsichtigen. 1873 erschien *Sybels „Napoleon III"*.

Fanden wir die Einwirkung des Krieges auf die Literatur zunächst mehr erhaltend als befeuernd, so gab es doch Gebiete, auf denen der Krieg befruchtend wirkte. Mit dem Deutschen Reiche wurde eine Literatur gegründet, in der neben den gewaltigen äußeren Umwälzungen auch die im Inneren anschwellenden neuen Strömungen und die an die Oberfläche getragenen Persönlichkeiten ihren Ausdruck fanden: die wachsende Sozialdemokratie mit einer ziemlich starken Lassalle-Literatur, der Kulturkampf, Maigesetze, Jesuiten, Zivilehe, Unfehlbarkeitdogma, Börse, Gründertum, Strousberg, Lasker, Prozeß Arnim, die rasch aufschießende antisemitische Bewegung; endlich die nicht übermäßig freundlich beurteilte Entwicklung Berlins zur Weltstadt. Vor allem aber zeigte sich gleich nach dem Kriege ein — der Menge nach — außerordentlicher Aufschwung der Geschichtwissenschaft. Die ausschlaggebenden Leistungen der Sybel, Droysen, Treitschke blieben freilich späteren Lustren vorbehalten. Und so kräftige Anregungen wie „Die Geschichte der preußischen Befreiungskriege" von *Luise von François* waren nur ausnahmeweise zu spüren. Aber der Deutsch-Französische Krieg wurde in diesen fünf Jahren einhundertfünfzigmal geschildert! Nicht gerechnet die dreißig Darstellungen der Teilnahme einzelner Heeresverbände und deutscher Volkstämme an den kriegerischen Taten und Erfolgen, nicht gerechnet die Festreden an bestimmten Gedenktagen, darunter die patriotischen Ansprachen Paulus Cassels, des kleinen Fichte, nicht gerechnet die militärischen Untersuchungen der Einzeloperationen, zum Beispiel der Belagerung von Metz, von Verdun, von Belfort, der Schlacht an der Seine und Marne, des Ausfalls der Pariser Truppen. Von den 150 Kriegschilderungen können acht als mehr oder weniger offiziell gelten. Unter diesen steht das Werk der kriegsgeschichtlichen Abteilung des Großen Generalstabs (1872—1876) an der Spitze; es ist von *E. Costa de Serda* ins Französische übertragen. Es finden sich weiter in dieser Büchermenge höchst umfangreiche Werke wie *Theodor Fontanes* „Krieg von 1870", in zwei Bänden von 854 und 1027 Seiten, wie die Darstellungen von *Hahn, Junck, Glasenapp, v. Wickede, W. Müller*. Etwa eineinhalb Dutzend dieser Kriegschilderungen sind illustriert, ein Dutzend nennt sich volktümlich, ein anderes Dutzend ist der Jugend gewidmet, zwei Darstellungen künden im Titel ihre fromme Auffassung an und leiten zu dem Halbdutzend Sammlungen von Kriegpredigten über; vier bezeichnen sich als Chroniken, ein Dutzend trägt den Charakter als Gedenkbücher, Ehrenhallen und dergleichen.

Nicht allzu zahlreich sind die Bücher, die sich mit den Fürsten und Führern beschäftigen. Kaiser Wilhelm wurde seinem Volke in fünf Jahren dreizehnmal historisch-biographisch vorgeführt, außerdem in deutschen (darunter von *O. F. Gensichen*) und lateinischen (darunter von *Dahn*) Liedern gefeiert. Sehr verdienstvoll wirkte der Dramatiker und Romanschreiber *Albert Emil Brachvogel*, der (gleich den Jugendschriftstellern *Ohly* und *Petsch*) neben dem Heldenkaiser auch den Kronprinzen, den König und den Kronprinzen von Sachsen, den König von Bayern, den Prinzen Friedrich Karl, Bismarck und Roon in kleinen volkstümlichen Monographien würdigte; eine ähnliche Tätigkeit entfalteten *Georg Fülleborn, L. Schneider, W. Fix* und andere. Der Kronprinz, unser Fritz, wurde nur von acht Autoren beschrieben, Moltke zweimal (davon einmal für die Jugend von *G. Höcker*), Roon überhaupt nur einmal. Um Bismarck sammelte sich in diesen fünf Jahren eine stattliche Literatur von dreißig Nummern. Zwei ansehnliche Biographien, die eine von dem konservativen Publizisten *George Hesekiel*, illustriert von *Ludwig Pietsch*, die andere (730 Seiten starke) von dem Oberstleutnant a. D. *Fedor von Köppen*, verdienen Beachtung. Schon erschien aber auch die dritte Sammlung seiner Reden und wurde ins Französische übersetzt, schon veröffentlichte der Velhagen-Verlag Bismarcks Briefe an seine Gattin aus den Jahren 1844—1870, schon wurden seine geflügelten Worte gesammelt, schon gab es einen Bismarck-Kalender, ein Bismarck-Gedenkbuch. Aber auch „Bismarck, der Weltmann" wurde „nach Mitteilungen der feineren Gesellschaftkreise" als Muster und Meister der Lebensklugheit vorgestellt, Bismarck, der Schüler, Bismarck, der Gut- und Dienstherr, wurde geschildert, Bismarcks Name diente Lustspielchen und dicken Romanen als Reklame, in freien Metren, deutsch und lateinisch wurde der Kanzler und Reichgründer besungen, eine „Bismarckias" und eine „Varzinias" flossen aus *G. Schwetschkes* Feder, *H. Wauer* sang „Das schöne Lied vom großen Otto". Aber auch unfreundliche Stimmen wurden schon (oder noch) laut. Ein Konvertit schrieb eine Flugschrift „Bismarck gegen Christus", ein Besorgter warnte vor dem Bismarckismus, eine schwerlich wohl-



wollende Schrift des Franzosen *Rougemont* über die „wohlwollenden Ratgeber des Königs Wilhelm" wurde übersetzt.

Den Geschichtschreibern eines kriegerischen Zeitabschnittes bieten die Erinnerungen und Bekenntnisse der Kriegteilnehmer das wertvollste Material. 1870—1871 waren in beiden Lagern Schriftsteller von Rang anwesend. So entstand manches Werk von literarischer und geschichtlicher Bedeutung. Unvergessen blieb *Theodor Fontanes* höchst persönliches Büchlein „Kriegsgefangen". Sehr anschaulich sind die Kriegsbilder „Von Berlin bis Paris" von *Ludwig Pietsch*. In einem hübschen Bande schilderte *Bernhard Rogge* seine Erlebnisse als evangelischer Feld- und Lazarettgeistlicher, der Romanschreiber, Krieg- und Weltenbummler *Hans Wachenhusen* gab sein zweibändiges Tagebuch vom französischen Kriegschauplatz heraus, der Heine-Biograph *Adolf Strodtmann* veröffentlichte „Kriegerinnerungen", *A. Zehlicke* sammelte die Berichte, die er der „Schlesischen Zeitung" „von Weißenburg bis Paris" gesandt hatte. Von den Franzosen hat *Camille Rambaud* seine Erlebnisse als Krieggefangener, *Francisque Sarcey*, der kritische Papst, die Belagerung von Paris geschildert; beide Bücher erschienen in deutscher Übersetzung. Überdies haben wir Erinnerungen und Tagebücher von Feldgeistlichen (darunter Pfleiderers), eines Offiziers der bayrischen Armee, eines bayrischen Soldaten, der Isarwinkler (veröffentlicht durch den bajuvarischen Eigenbrödler *I. N. Sepp*), eines Reserveleutnants, eines Reservemannes, eines Begleiters des Prinzen Friedrich Karl, eines aus Paris nicht ausgewiesenen Deutschen, eines Zivilisten, eines preußischen Einjährigen, eines Fünfundzwanzigers, eines Engländers, eines Opfers der Gefangenschaft und Belagerung, eines Feldarztes, einer freiwilligen Krankenschwester, eines reimkundigen Husaren.

Als höchst willkommene Bereicherung der Lokalgeschichte und Heimatkunde darf das Kapitel angesprochen werden, das die neue Überschrift *Elsaß-Lothringen* trägt. Das Hauptwerk, die „Geschichte des Elsasses von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart" von *Ottokar Lorenz* und *Wilhelm Scherer* (Berlin 1872), hat bis zum heutigen Tag Ansehen und volle Geltung bewahrt. Schon während des Krieges behandelte *Adolf Wagner* die Frage der Wiedergewinnung von Elsaß-Lothringen. Bald nach dem Kriege gründete *Birlinger* in Bonn die „Alemannia", Zeitschrift für Sprache, Literatur und Volkkunde des Elsaß; *Stöbers* „Alsatia", die Sammlung von Beiträgen zur elsässischen Geschichte, wurde kräftig fortgesetzt, *Wilhelm Hertz* erzählte deutsche Sagen aus dem Elsaß, *Franz Hirsch* schrieb Briefe „Vom deutschen Elsaß", *Ferdinand Schmidt* entwarf „Bilder aus dem Elsaß", auch den Schulkindern gab man „Elsässische Geschichtbilder". In zwei Bänden zeigte *L. Spach* „Dramatische" Bilder aus Straßburgs Vergangenheit, in drei Bänden wurden von demselben Autor Kulturzustände im Elsaß dargestellt. Gleichzeitig kamen die Schriften von der Neuordnung der elsässischen Dinge, die Führer über die elsässisch-lothringischen Schlachtfelder, die Wanderungen durch Deutsch-Lothringen. Die Dichtung holte sich aus den neuen Reichslanden zunächst mehr grobstoffliche als innere Anregungen. Ausnahmen gern zugegeben. Sie mögen für die Idylle in der Volksmundart „L'Alsace en deuil — Elsaß im Leid" von einem alten Straßburger, für den Elsässer Roman „Das Turmkäterlein" des tüchtigen Erzählers *August Becker*, für den historischen Roman „Straßburg" von *Schmidt-Weißenfels*, auch für *Friedrich Weyermüllers*, des frommen Lutheraners, „Krieg- und Friedenslieder eines Elsässers" gelten. Aber die verschiedenen Erzeugnisse, die den „neuen Bruder aus dem Elsaß", die „schöne Elsässerin und den blauen Teufel", „die Hyänen des Schlachtfeldes oder der Ulan oder die schöne Braut von Straßburg" als Aushang führen, entziehen sich der Wertung. Neben der neu erwachten deutschen Literatur verkümmerte die französische keineswegs. Ein *Annuaire de la Lorraine* erschien weiter, in Colmar wurde von 1871 eine *Revue d'Alsace* herausgegeben, ein Jahr später in Metz eine *Revue de Metz et de la Lorraine* für Literaturgeschichte, Wissenschaft, schöne Künste . . .

Alles in allem zeigte das Jahrfünft nach dem siegreichen Kriege eine geistig wie wirtschaftlich durchaus erfreuliche Lage des deutschen Büchermarktes. Zweifellos wird das Lustrum 1915—1920 die gleichen Werte in noch gesteigertem Maße ausweisen. Und, wenn die Zeichen nicht trügen, werden die deutschen Dichter um 1915 Stärkeres und Dauernderes von ihrem Erleben zu verkündigen haben als jene von 1871.

Für die Redaktion verantwortlich i. V. Prof. Dr. *Georg Witkowski*, Leipzig-G. Ehrensteinstr. 20, Verlag von *E. A. Seemann*-Leipzig, Hospitalstr. 11 a.
Druck von *W. Drugulin*-Leipzig, Königstr. 10.



BEIBLATT DER
ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

VI. Jahrgang | Oktober 1914 | Heft 7

An unsere Leser.

Gern hätte ich der Zeitschrift für Bücherfreunde — dem Hauptblatt in Vertretung des im Felde stehenden Herausgebers Professor Schüddekopf — einen Inhalt gegeben, der die großen Inhalte dieser Zeit widerspiegelte. Doch es fehlt an der Möglichkeit. Viele unserer Mitarbeiter sind hinausgezogen, viele andere denken und schaffen Wichtigeres. Wenn Verlag und Redaktion trotzdem das Erscheinen der Zeitschrift nicht unterbrechen, so erhoffen sie dafür die Billigung der Leser. Nicht unwillkommen wird ein stilles Eiland sein, das mitten im Tosen des Weltmeers für ein paar Augenblicke friedliche Zuflucht gewährt. Wohl ist unsere Pflicht die Forderung des Tages; aber ein schnelles Aufatmen, ein flüchtiger Blick zurück auf den verödeten Schauplatz unserer kleinen Freuden von gestern mag doch nicht als Versündigung an der allen gemeinsamen Sache zu gelten haben.

Witkowski.

Pariser Brief.

Während der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft für den Sommer nächsten Jahres „Die Vorkarolingischen Miniaturen unter der Leitung von Max Dvořák bearbeitet von Heinrich Zimmermann" herausgeben wird, erscheint in Paris im Verlag von Auguste Piçard mit Unterstützung der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres eine von Amédée Boinet verfaßte Entwicklungsgeschichte der „Miniature carolingienne". Es wird von ungewöhnlichem Interesse sein, bald nach Erscheinen eine vergleichende Betrachtung der beiden Arbeiten zu lesen. Heinrich Zimmermann ist aus der unter französischem Einfluß geformten kunsthistorischen Schule Wiens hervorgegangen und wird als einer der scharfsinnigsten Köpfe der jüngeren Generation gerühmt; Amédée Boinet, der 1903 die These „La miniature carolingienne dans le nord de la France" verfaßte, hat seine Ausbildung in der *Ecole des Chartes* genossen. Mit anderen Worten: hier werden zwei kunsthistorische Leistungen über zwei aneinandergrenzende mittelalterliche Themata zu vergleichen sein, deren einer Autor aus der ältesten wissenschaftlichen Spezialschule hervorgegangen ist, deren anderer Autor dem ältesten Tochterinstitut dieser Schule entstammt. Dieser Vergleich wird gewiß zu zeigen vermögen, inwiefern Theodor von Sickel nützlich handelte, daß er das Institut für österreichische Geschichte nach dem Muster der Ecole des Chartes schuf, der er drei Jahre lang angehörte, was das Institut unter seiner Leitung und der Leitung seiner Nachfolger der französischen Methode hinzugefügt hat, endlich ob die Methode der Ecole des Chartes in ihrer heutigen Form dem Deutschen noch Anregungen zu geben vermag.

Im allgemeinen scheint mir, daß die Ecole des Chartes von der studierenden Jugend Deutschlands, die in Paris einen Teil ihrer Ausbildung sucht, viel zu wenig beachtet wird. Die Zahl der deutschen Hörer an der Ecole des Chartes ist gering. Das ist bedauerlich, da sie die älteste und vornehmste Hochschule ist, in der man die französische Methodik der



Geschichtsforschung und der Kunstwissenschaft in ihrer reinsten und in ihrer ursprünglichen Form kennen lernen kann. Sie ist der Ausgangspunkt aller französischen Gelehrsamkeit des XIX. Jahrhunderts. Wie im Mittelalter die Cluniazenser-Klöster der Sammelpunkt aller wissenschaftlichen Bestrebungen waren, so ist für das letzte Jahrhundert die Ecole des Chartes die eigentliche Alma mater, die erzieht, die Methode lehrt, das Verantwortungsgefühl prägt. Obwohl sie in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens hoch bedeutende Gelehrte wie Caumont und Onicheret, unter denen Sickel studierte, in ihrem Lehrkörper hatte, so hat ihre vorbildliche Bedeutung doch erst im zweiten Kaiserreich allgemeineren Einfluß gewonnen. Daß ihre strenge Methodik auch der modernen Kunstforschung einen bestimmten Charakter gab, ist vornehmlich Courajod zu denken, der 1867 in der Ecole des Chartes promovierte und ihren Geist in der von ihm später geleiteten Ecole du Louvre verbreitete, wo indirekt auch André Michel, der ursprünglich Journalist war, unter die Botmäßigkeit der Methode der Ecole des Chartes geriet. Man kann ohne Übertreibung sagen, daß alle guten, kunstwissenschaftlichen Arbeiten ohne die Methodik des Chartes nicht denkbar sind, und daß alle schlechten kunstgeschichtlichen Bücher deshalb schlecht sind, weil sie diese glänzende Methodik umgehen, nicht kennen oder nicht kennen wollen. Es ist in diesen Briefen kein Raum, die langsam geförderten, mühselig gearbeiteten, wissenschaftlich reich beladenen Arbeiten von Enlart, Lasteyrie, Pron, Molinier, Diehl, Déchelette und der anderen, deren Themen überdies den Interessenkreis dieser Zeitschrift meistens übersteigen, ausführlich und ihrem Werte entsprechend zu analysieren; aber es erscheint mir nützlich bei der Gelegenheit, die sich gerade bietet, die Leser dieser Zeitschrift auf diese hoch bedeutende Schule, von der so maßgebende Anregungen ausgehen, hinzuweisen. Der Verleger der Ecole des Chartes, dieses ganzen Forscherkreises und vieler bedeutender Gelehrtenvereinigungen hat kürzlich einen neuen Verlagskatalog herausgegeben, der über die verdienstreiche Tätigkeit des Hauses Auguste Picard, 82 rue Bonaparte, einen fünfzig Jahre umfassenden Überblick gibt. Wer sich über die grundlegende Bedeutung der Ecole des Chartes Rechenschaft geben will, sei auf das kleine Handbuch: „Livret de l'Ecole des Chartes" 1902—1913 verwiesen, das kürzlich erschien, und auf die beiden, diesem dritten voraufgehenden Livrets, die einen Überblick über die Geschichte, die Schüler und die Thesen dieses Instituts geben. Die innere Struktur der Schule erkennt man aus folgenden älteren, bei August Picard erschienenen Publikationen: Caumont, „Abécédaire d'archéologie", Jules Onicheret, „Mélanges", Brutails, „L'archéologie du Moyen âge et ses méthodes", Molinier, „Les sources de l'histoire de France". Immer wieder wird die Frage diskutiert, ob diese Spezialschulen heute noch ihren Zweck erfüllen, ob sie etwa in der Sorbonne aufgehen sollen und immer wieder kommen Pädagogen, Ministerialräte und Minister zu der Schlußfolgerung, daß die Erhaltung der Spezialschulen für die Durchführung einer strengen Methode unbedingt erforderlich ist. Die vortreffliche Bildung der Archivbeamten spricht schon allein dafür. Allerdings erstreckt sich diese Ausbildung zu sehr auf das Mittelalter. Die Renaissance und die späteren Zeitalter, auch die Sprachen, wie vor allem das Italienische werden zu sehr vernachlässigt. Man findet in den Archiven des Ministeriums des Äußeren und des Arsenals leider mehrfach Beamte, die vor italienischen Texten versagen. Ein Ausbau der Ecole des Chartes wäre also zu wünschen; ein Ausbau, wie er seit fünf Jahren in einem Schwesterinstitut, der Ecole des langues orientales, durch Paul Boyer ins Werk gesetzt worden ist und von diesem Semester an offiziell eingeführt werden wird. Die Ecole spéciale des langues orientales vivantes ist eine Schöpfung Lakanals, der große Verdienste um die Entwicklung der wissenschaftlichen Institute seines Landes hat, und wurde am 10. Germinal des Jahres III (30. März 1795) gegründet. Anfangs umfaßte die Schule nur drei Lehrstühle, und zwar für Arabisch, Türkisch und Tatarisch, Persisch und Malayisch, die drei hervorragende Gelehrte, Silvestre de Sacy (1796—1838), Venture de Paradis (1797—1799), sein Nachfolger A. Jaubert (1800—1847) und Langlès (1796—1824), inne hatten. Schon 1801 wurde dem Lehrplan das Armenische, 1819 das Griechische, 1828 das Hindustan hinzugefügt, so daß schon in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts die Ausbildung der Schüler derartig umfassend war, daß aus allen Ländern Europas damals junge Leute, die sich für den Kolonialdienst, für die diplomatische Vertretung im Orient und für den Überseehandel ausbilden wollten, nach Paris kamen, um in dieser Schule ihre Bildung zu suchen. Die Ecole orientale stand zu jener Zeit in ganz Europa einzig da und erlebte ihre erste Glanzzeit. Jedoch die Unterrichtsmethode war zu theoretisch, zu streng auf grammatikalische Übungen beschränkt, schenkte der praktischen Vorbereitung zu wenig Beachtung und beachtete die Ansprüche und Forderungen der Gegenwart zu wenig. Hinzu kam, daß der Lehrkörper gegen die Schüler eine schwache Milde walten und mehr als einmal Gnade für Recht ergehen ließ. Die Schulregeln wurden nicht eingehalten und die Abgangszeugnisse verloren unter diesen Umständen an Wert. Die Schule drohte gänzlich zu verfallen. Wie die Ecole des Chartes unter dem zweiten Kaiserreich neu aufblühte, so ist auch die Ecole orientale durch ein kaiserliches Dekret vom Jahre 1869 reorganisiert worden. Dupuy und Schefer gebührt das Verdienst, die Schule vor dem Untergang gerettet zu haben, ihr eine neue, strenge Disziplin gegeben, Lehrkurse über Weltgeschichte, Geographie und Gesetzgebung eingerichtet und die Einstellung von Repetitoren durchgesetzt zu haben. Die Bedeutung der Schule hob sich wieder und mit ihr die Schülerzahl. 1872/73 betrug sie 23, 1873/74 38, 1884/85 68, 1900/01 428 ordentliche Schüler und 159 Hörer, 1906/07 328 ordentliche Schüler und 167 Hörer und 1913/14 114 ordentliche Schüler und 213 Hörer. 1900 wurden 86, 1905 90, 1912 71, 1913 46 Diplome ausgeteilt. Die übermäßige Steigerung der Schülerzahl in den Jahren 1899—1909 ist der Berechtigung zum einjährigen Militärdienst zuzuschreiben, die die Schüler genossen. Die Verminderung der

Schülerzahl in den letzten zehn Jahren erklärt sich aus der allgemeinen Abnahme der Bevölkerung in Frankreich. Unter den Ausländern sind Russen und Araber am zahlreichsten, aber beständig auch Deutsche, obwohl seit 1887 an der Berliner Universität ein orientalisches Seminar besteht, das sich von der Pariser Hochschule insofern unterscheidet, als es gleichzeitig eine Kolonialschule ist, während in Frankreich beide Institute getrennt sind. Seit 1908 steht Paul Boyer, der seit 1891 dem Lehrkörper der Schule angehört, an der Spitze der Ecole orientale, einer jener weitgereisten Weltbürger, die in allen Ländern heimisch sind, einer jener modernen Gelehrtentypen, die Praktiker und Forscher zugleich sind; durch seine russischen Sprachforschungen hat er sich einen internationalen Namen gemacht. Ihm sind die neuesten Reformen zu danken, die er in facto gleich nach seinem Amtsantritt einführte. In verbo aber haben sie erst durch den Kammerbeschluß vom 8. Juni Kraft gewonnen. Sie beziehen sich vornehmlich auf eine strengere Disziplin, auf eine Erhöhung der wöchentlichen Lehrstunden in jedem Fach von drei auf fünf, auf die Öffentlichkeit der Examina, die Vorschrift, den Rektor aus der Mitte des Lehrkörpers zu wählen, die Einführung von Geschichte, Geographie und Gesetzgebung in die Prüfungsfächer und die Erlaubnis, daß die Schüler einen Teil ihrer Studienzeit im Ausland zubringen.

Auch um die Bibliothek hat sich Paul Boyer außerordentliche Verdienste erworben, indem er das jährliche Budget von 14600 Francs in der Weise um ein Drittel zu erhöhen wußte, daß er die Kolonien Frankreichs zu Beiträgen heranzog. Außerdem ist es ihm während seiner kurzen Amtsführung gelungen, ganz hervorragende Stiftungen für die Bibliothek zu erreichen, wie vor allem die hochbedeutende russische Literatursammlung von etwa 6000 Bänden, die er seinen Freunden Ivan und Gregor Stschoukine verdankt. 1868 zählte die Bibliothek erst 300 Bände, während sie heute 80000 Bände umfaßt, darunter 600 periodische Publikationen, 14751 Schenkungen. In den Jahren 1906 bis 1910 vergrößerte sich die Bibliothek um 8331 Werke. Ein Teil des Bibliotheksbudgets wird für die Drucklegung der offiziellen Publikationen der Hochschule aufgewendet, die im Verlage von Erneste Leroux erscheinen (28 rue Bonaparte) und bereits 135 Bände umfassen; darunter: Übersetzungen aus orientalischen Sprachen, Lehrbücher, Wörterbücher und geschichtliche Themen. Außerhalb dieser, in fünf Serien eingeteilten Publikationen erschien zur Hundertjahrfeier der Ecole orientale ein „Recueil de mémoires" mit zahlreichen Beiträgen der Dozenten der Schule. England, das größte Kolonialreich Europas, das die ältesten Beziehungen zum Orient unterhält, wird endlich dem Vorbilde von Petersburg, Moskau und Berlin folgen und im November dieses Jahres nach dem Muster der Pariser Ecole orientale eine Hochschule für die Erforschung der orientalischen Sprachen und Kulturen ins Leben rufen.

Von Neuerscheinungen während der Sommermonate ist nur ein Buch von Achille Ségard, „Les Décorateurs" zu nennen. (Ollendorff, Paris. 5 Francs.) Der dritte Band dieser neuen französischen Monographienserie zeitgenössischer Künstler, die in Fachkreisen und beim Publikum gleichmäßig Anklang gefunden hat, ist nicht großen, führenden Meistern gewidmet, sondern den Eklektikern: Albert Besnard, Gaston La Fouche, Jules Chéret und Paul Baudoïn, Künstlern, die in der Bewegung nicht die Rolle von Neuprägern, von Findern und Erfindern spielen, sondern aus Manet und Carrière, aus Renoir und Fantin Latour einen künstlerischen Ausdruck abgeleitet haben, der eher angenehm als bedeutend genannt werden kann. Wir Kunsthistoriker, die wir uns vorwiegend mit der fortschreitenden Bewegung beschäftigen, sind leicht geneigt, diese Künstler des mondänen Paris, die ein zahlreiches internationales Publikum hinter sich haben, zu unterschätzen. In der Pariser Gesellschaft, in den Kreisen, die man „tout Paris" nennt, gilt Cézanne nichts und Besnard sehr viel. Es ist ganz angenehm, daß auch diese Künstler einmal biographisch behandelt werden. Es ist wertvoll, den Entwicklungsgang dieser Maler verfolgen zu können und an der Hand von Abbildungen sich über ihr Lebenswerk zu unterrichten. Das Gemeinsame der vier in diesem Buch behandelten Maler liegt darin, daß sie sich vorwiegend raumschmückenden Aufgaben und der Plakatkunst gewidmet haben. Achille Ségard hat die einzelnen Biographien mit gründlichem Ernst klug und geschmackvoll dargestellt und dem Buch durch eine chronologische Tafel der Werke einen besonderen Wert gegegeben. Die Abbildungen sind sorgfältig und schön gedruckt.

Paris, Ende Juli 1914. *Dr. Otto Grautoff.*

Wiener Brief.

Die eigentliche Bibliophilie kann natürlich in dieser Zeit des einen großen Gedankens, in diesem ihr so unendlich fernen Zeichen nicht hervortreten. Der heimische Büchermarkt lebt nur von den direkten Beziehungen zum Interesse und zur Forderung des Tages. Mag hier und dort noch eine alte Schrift über Rußland beachtet oder eine vergessene Broschüre mit Nachrichten aus Morlackien gekauft werden, der Buchhandel beschäftigt sich vornehmlich mit Landkarten und Tabellen. Darüber ist nicht zu klagen; all dies ist eben nur ein sinnfälliger Ausdruck für das, was uns alle gegenwärtig in Atem hält, was uns keine Zeit läßt für die nur im Frieden möglichen Bestrebungen.

Dabei gehört die Literatur dem Kriege. Die Lieder — gut und schlecht, ja oft sehr schlecht — flattern mit jedem Tage zahlreicher auf. Wir können deutlich das umstrittene Thema vom Volksliede, seinem Wesen und seiner Entstehung an den lebendigen Beispielen beobachten und lernen. Schon heute wäre es eine äußerst schwere Mühe, alle die in letzter Zeit entstandenen Kriegslieder zu sammeln, nicht nur die der Zeitungen, sondern auch die Einblattdrucke. Sehr gewichtiges Gut ist darunter. Abgesehen von den

bereits zahlreichen Variationen des Eugenliedes, unter Quittierung der ebenso traditionellen wie populären Reime von „Serbien" auf „sterbien" hat diese schwere Zeit in ganz anderer Sphäre Dichtungen gezeitigt, die später einmal zu ihrer Würdigung keine Stütze in dem Hinweis ihrer heiligen Absicht zu suchen brauchen. Der künftige Sammler der „Lieder von 1914" wird es freilich bequemer haben als einer von denen, die vor hundert Jahren ins Land gingen, er wird auch strenger urteilen können. Jedesfalls aber müssen ihm österreichische Klänge, wie sie zum Beispiel unser Indologe *Leopold von Schröder* anschlug, ebenso in ihrem Werte auffallen wie die eigentümliche, herbe Dichtung „Vae victis" von *Wildgans*. (Besonders erschienen in bibliophiler Ausstattung bei *H. Heller* in *Wien.*) Wie wahrscheinlich überall, ist auch bei uns manch altes Lied von *Arndt* oder *Uhland* in allen Schichten erwacht und wird hoffentlich dort bleiben, wenn auch in ruhigeren Tagen die Operetten wieder ihre Ware ausbieten mögen.

Geringer ist diese Ware an natürlichem Witz und heimatlichem Stil als so mancher alte Gassenhauer oder poetische Bericht von einer schauerlichen Moritat, wie sie das letzthin erschienene Buch „*Arien und Bänkel aus Altwien*", gesammelt und eingeleitet von *Oskar Wiener*, *Insel-Verlag*, 1914, mannigfach bietet, eine etwas bunt geratene Sammlung, bis zirka 1848 reichend und etwa ein Jahrhundert umfassend, die in Anordnung und Auswahl weniger dem Fachmanne als dem Liebhaber dieser Literaturgattung dienen soll.

Auch von Wien, aber von einem ganz anderen, liest man in den schmucken Büchern, womit *Georg Müller* die von *Max Kalbeck* und *Otto Erich Deutsch* besorgte Neuausgabe der Werke des *Daniel Spitzer* vorlegt. Von dem auf sechs Bände berechneten Werke sind bisher drei Bände erschienen, eine vorsichtig getroffene, aber liberale Auswahl der „Wiener Spaziergänge" enthaltend. Die Originale waren selten, standen sehr hoch im Preise, doch glaube ich nicht, daß sie stark „gingen". Ich habe schon vor längerer Zeit versucht, das Interesse an Spitzer zu werten und zwar in einer Gegenüberstellung zu Kürnberger. Spitzer hat doch mehr dem Tage als der Zukunft gedient, sein unbestrittener Witz hat noch heute viele Leser an seiner Seite, aber wo er Kritik üben will, gehen ihm wohl nur wenige mit. Seine — auch schon bibliophil und teuer gewordene — Novelle „Verliebte Wagnerianer" bleibt für ihre Zeit ein Zeugnis, man wird sie ruhig als solches behalten, während etwa das Feuilleton über die „Meistersinger" in seinem bodenlosen Leichtsinn nur abstoßen kann, auch wenn der Leser kein gewisser „Verliebter" ist. Freilich verschwinden derlei einzelne Blätter in den übrigen, die eine Ausgabe, wie sie hier so schön zustande kam, durchaus rechtfertigen.

Noch von einer andern, ungleich typischeren Wiener Persönlichkeit habe ich zu reden: von *Eduard Pötzl*, dem weitbekannten Humoristen, der am 21. August dieses Jahres als Vierundsechzigjähriger starb. Als Mitredakteur des „Neuen Wiener Tagblattes" zog er mit seinen regelmäßigen Artikeln über die Wiener Vorkommnisse die stete Aufmerksamkeit seiner Getreuen auf sich und konnte in freiester Weise seine Leviten lesen, wenn ihm etwas nicht paßte, wenn sie irgendwo ein ihm liebes, altes Haus niederrissen oder gelegentlich auch politisch nicht ganz seinen Geschmack trafen. Denn er stand für das alte Wien ein, wo noch das alte Burgtheater den Michaelerplatz zierte und da alles doch besser war als heute. Man hat ihm vielfach das Erbe des alten Friedrich Schlögl übertragen. Es mag etwas Richtiges daran sein, auch daran, daß ja beide eigentlich doch nur immerzu den philiströsen Wiener, ob nun in „heuriger" oder „raunziger" Stimmung, herausgriffen und mit ihm geradezu liebäugelten. Aber in einer davon ganz verschiedenen Bedeutung, die auch den literarischen Wert der beiden liebenswürdigen Männer bedingt, trafen sie aufeinander: in der tiefen, tatsächlich wissenschaftlichen Kenntnis von Wien, seinen Leuten und seinen Bauten. Schlögls und Pötzls Erinnerungen werden ihre belletristischen Arbeiten überdauern, sie waren gerechte und aufmerksame Zeugen für bedeutsame Ereignisse und Menschen. Was der eine von Nestroy, der andere von Anzengruber erzählt, das behält seinen Wert und dafür gebührt ihnen der allgemeine Dank. Pötzl zählte übrigens zu den besten Kennern der Wiener Umgangssprache und hat als solcher oft die Philologen beraten, übrigens muß er aus dieser Kenntnis auch viel Anregung für seine Humoresken geschöpft haben, denn er hatte die keineswegs leichte Aufgabe, gelegentlich als gerichtlicher Sachverständiger zu fungieren und einem hohen Justizhofe die Etymologie der (oft ziemlich komplizierten) Kosenamen darzulegen, die zwischen Fiakern usw. ausgetauscht wurden und die Notwendigkeit eines gerichtlichen Verfahrens herbeiführten.

Unser Museum für Kunst und Industrie beklagt den Heimgang seines ersten Vizedirektors *Josef Folnesics*. Der Gelehrte war als Redakteur von „Kunst und Kunsthandwerk" sowie als Historiker des Kunstgewerbes weithin in Fachkreisen bekannt und in Wien außerdem als Förderer des einschlägigen Bibliothekswesens hervorragend tätig.

Viel Aufmerksamkeit wandten Zeitungen und Zeitschriften dem 50. Geburtstage der Dichterin *Marie Eugenie delle Grazie* zu. Und noch jemand sollte in diesen ernsten Tagen sein goldenes Lebensjubiläum feiern: die „*Neue Freie Presse*", die auch bei diesem Anlaß ein reichhaltiges Festblatt druckte, das in den Mitteilungen von älteren Tagen unserer Literatur und den Erinnerungen an all die bedeutenden einstigen Mitarbeiter dieser Zeitung viel Wertvolles enthält. Das Festblatt hätte eine Sonderausgabe auf gutem Papier usw. (ohne weitere bibliophile Ambitionen!) verdient.

Wien, Anfang September 1914. *Erich Mennbier.*

Amsterdamer Brief.

Anläßlich des hundertjährigen Bestehens der *Niederländischen Bibelgesellschaft* war im Städtischen Museum eine Bibel-Ausstellung veranstaltet, die ich leider nicht selber sehen konnte, die aber nach dem mir vorliegenden Katalog über die Geschichte der Bibel in dem niederländischen Sprachgebiet einen schönen Überblick gab. Dieser Katalog, in dem 1376 Nummern beschrieben werden, und der mit einigen Abbildungen nach den interessantesten Stücken geschmückt ist, wird eingeleitet durch eine Reihe kleiner Aufsätze, die einen sehr nützlichen Leitfaden durch die verschiedenen in den Niederlanden selbst herausgegebenen oder hier gebrauchten Bibel-Ausgaben bilden. Das Wichtigste will ich hier kurz zusammenfassen. Die Bibelübersetzung, die im großen ganzen noch heute in der reformierten Kirche des Landes gebraucht wird, die also was ihre Geltung betrifft, mit unserer Lutherübersetzung zu vergleichen wäre, ist die sogenannte „*Staten-Bybel*", das heißt die im Auftrage der Generalstaaten in den Jahren 1618 bis 1655 von einer Kommission von Theologen veranstaltete Übersetzung, von der die erste Ausgabe, die sogenannte Standert, 1637 bei der Witwe und den Erben von weiland Hillebrandt Jacobsz. van Woun erschienen ist. Also etwas mehr als ein Jahrhundert später als in Deutschland erhielt das reformierte Volk hier seine offizielle Bibel. Natürlich haben vor dieser Zeit auch schon eine Menge niederländischer Bibelübersetzungen bestanden und sind dieselben auch eifrig gelesen worden; aber die Einheit, die auch sprachbildend von großem Einfluß gewesen ist, brachte doch erst die Staten-Bybel. Für den Bücherfreund haben die früheren Ausgaben, die zum Teil mit reizvollen Holzschnitten geschmückt sind, im allgemeinen mehr Interesse als diese Staten-Bybel und das Heer von ihr abhängiger Bibeln, von denen viele wiederum durch meistens wenig bedeutende Kupferstiche illustriert sind.

In der Zeit des ausgehenden Mittelalters, vor der Reformation, gab es keine vollständige niederländische Bibel; wohl war im Jahre 1479 eine Ausgabe des Alten Testaments in niederländischer Sprache in Delft erschienen, aber diese Ausgabe scheint nicht sehr begehrt gewesen zu sein; daneben bestanden noch häufig wiederaufgelegte Ausgaben des Psalters und der Episteln und Evangelien. Wer eine vollständige Bibel benutzen wollte, mußte zu in andern niederdeutschen Dialekten übersetzten Bibeln greifen, wie zu der Kölner von 1488 und der Lübecker von 1533. Einen sehr brauchbaren Ersatz der Bibel bildete eine verkürzte und teilweise mit naiven Zusätzen ausgeschmückte Bibelausgabe, „*De Bibel in't corte*", die 1513 zuerst in Antwerpen erschien und die eine große Verbreitung fand. Den Anstoß zu einer vollständigen Bibelübersetzung in einem neuen Geist gaben die lutherische Bibelübersetzung und die lateinische Bibel des Erasmus. Antwerpen, die geistige Metropole der damaligen Niederlande, entwickelte auf diesem Gebiete eine außerordentlich rege Tätigkeit. Nicht weniger als sechs verschiedene Antwerpener Verleger, die ungefähr gleichzeitig arbeiteten, zählt der Katalog auf: *Adriaen van Bergen, Jan van Ghelen, Hans van Ruremunde, Henric Peetersen van Middelburch, Jacob van Liesveldt* und *Willem Vorsterman*, von denen einige allerdings nur Teile der Bibel herausgaben. Die beiden wichtigsten Verleger waren Liesveldt und Vorsterman; des ersteren Neues Testament „Die Euangelien ons heeren Jhesu Christi . . . In der duytscher sprake ghetranslateert" erschien um 1522; hier ist noch die alte Übersetzung gebraucht, und der Einfluß von Luther oder Erasmus macht sich noch nicht bemerkbar. Die Utrechter Bibliothek bewahrt ein Exemplar dieser Ausgabe. Dem Katalog zufolge ist das Titelblatt dieses Neuen Testamentes die Kopie des Titelblattes einer Amsterdamer Ausgabe des Matthäus-Evangeliums, das 1522 bei *Doen Pietersz* erschienen ist; der Verfasser der Einleitung, Dr. Burger, drückt sich etwas vorsichtiger aus; nach ihm *scheint* der Antwerpener Titel nur eine Kopie des Amsterdamer Titels. Wie dem auch sei, dieses Amsterdamer Matthäus-Evangelium ist jedenfalls etwas früher als das Liesveldtsche Neue Testament erschienen; es ist deshalb besonders merkwürdig, weil es die erste vom Geist der Reformation angesteckte niederländische Übersetzung ist — der lateinische Text des Erasmus war ihr zugrunde gelegt —, die verboten wurde, „massen dieselbe schlecht übersetzt und in den Glossen gewisse Irrlehren befunden worden sind". Bei demselben Amsterdamer Verleger, Doen Pietersz, für den der Amsterdamer Holzschnittzeichner Jacob Cornelisz arbeitete, erschien 1526 die erste vollständige Ausgabe des Neuen Testaments und 1527 die erste vollständige Bibelausgabe. Aber diese Amsterdamer Ausgaben hatten in der Geschichte der Bibelausgabe in Amsterdam nur die Bedeutung einer Episode; die Reformation schlug ja hier auch erst viel später Wurzeln. Die führende Stadt war Antwerpen. *Liesveldt* kostete übrigens seine Bibelunternehmung das Leben; seine Bibel von 1542 hatte in ihren Randbemerkungen einen so ausgesprochenen lutherischen Charakter, daß er deshalb angeklagt und zum Tode verurteilt wurde. Nicht viel besser wäre es beinahe seinem Konkurrenten *Vorsterman* ergangen, dessen Foliobibel zuerst 1528 herausgekommen ist; es war eine nach dem Text der complutensischen Bibel verbesserte Ausgabe von Liesveldt. Durch den reichen Bilderschmuck, Holzschnitte, die Künstler wie Lucas van Leyden und Jan Swart zu ihren Urhebern hatten, nimmt sie unter den holländischen illustrierten Bibeln des XVI. Jahrhunderts künstlerisch die erste Stelle ein. Vorsterman entging der gerichtlichen Verfolgung nur dadurch, daß er die unrichtigen Lesungen seinem Setzer in die Schuhe schob. Seine späteren Ausgaben galten als gut katholisch. Die offizielle katholische Bibel in der Landessprache erschien 1548 in Löwen, dem geistigen Mittelpunkte des Katholizismus in den Niederlanden, bei *Bartholomeus van Grave*; dieselbe wurde erst ein halbes Jahrhundert später durch eine andere Übersetzung verdrängt, die nach der revidierten Vulgata angefertigt worden war: die Bibel von *Moerentorf*



(Moretus), die bis ins XVIII. Jahrhundert regelmäßig nachgedruckt wurde, häufig mit Beibehaltung der alten Jahreszahl 1599. — Für die Verbreitung der Reformation in Holland waren von der größten Bedeutung verschiedene niederländische Bibelausgaben, die in der ostfriesischen Stadt *Emden* von holländischen Flüchtlingen herausgegeben wurden; dieselben gingen im Text zum Teil auf die niederdeutsche Lutherbibel des Magdeburger Verlegers *Michael Lotter* zurück. Die verbreitetsten dieser Emdener Ausgaben waren die sogenannte *Biestkens-Bibel*, deren erste Auflage 1560 erschien, und die noch bis ins XVIII. Jahrhundert in Holland nachgedruckt wurde, und die sogenannte *Deux-aes-Bibel*, eine Ausgabe mit volkstümlichen zum Teil anstößigen Randbemerkungen, derentwegen dieser Ausgabe nicht eine so lange Lebensdauer beschieden war wie der Biestkens-Bibel. Es erschienen dann noch verschiedene verbesserte Bibelausgaben gegen Ende des XVI. und zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. Aber von längerem Bestand und größerem Einfluß sind dieselben nicht gewesen. Die *Staten-bybel* macht all diese von den schwachen Kräften einzelner unternommenen Versuche überflüssig. Mit ihrer Einführung beginnt eine ganz neue Periode.

Das Monopol, diese Staatsbibel herauszugeben, hatte im Jahre 1652, fünf Jahre vor dem Erscheinen, die Witwe und Erben von weiland *Hillebrandt Jabobsz. van Woun* erhalten. Da aber die Regierung im Haag nicht die Macht hatte, besonders gegenüber einer Stadt wie Amsterdam, die privilegierte Leidener Firma gegen Nachdruck zu schützen, so erschienen überall in Holland, vornehmlich aber in Amsterdam sehr bald eine Masse Nachdruck-Ausgaben, deren Text außer den aus der rechtmäßigen Ausgabe übernommenen Druckfehlern noch eine ganze Menge neuer Druckfehler aufwies. Um diesem Druckfehlerunwesen zu steuern, wurde 1655, nach Ablauf des Privilegiums, bestimmt, daß ohne obrigkeitliche Genehmigung keine Staatsbibeln mehr gedruckt werden dürften. In der Provinz Holland wurde an dieser Regelung auch streng festgehalten. In Amsterdam stellte der Kirchenrat Korrektoren an, die die mit städtischem Konsens gedruckten Bibeln auf Druckfehler nachzusehen hatten. Dieses Recht erhielt sich bis 1795, wo die reformierte Kirche als Staatskirche ihr Ende nahm, bestand aber dann an einzelnen Orten als Gewohnheitsrecht noch weiter, bis es 1818 auf die neuorganisierte reformierte Kirche überging, die es 1867 verlor, so daß von der Zeit an jede Aufsicht über den Druck der Staatsbibel fehlt.

Die Staatsbibel war und ist nur im Gebrauch bei der reformierten Kirche; die Mennoniten erkannten anfangs wenigstens die Autorität dieser Ausgabe nicht an, im Gegensatz zu den Remonstranten, die kein dogmatisches Mißtrauen gegen sie hegten. Die alte Biestkens-Bibel wurde von den Mennoniten noch lange Zeit beibehalten, teilweise sogar bis zum Beginn des vorigen Jahrhunderts.

Die Lutheraner bedienten sich zuerst auch noch der alten Biestkens-Bibel; dieselbe wurde dann 1648 in einer von dem Amsterdamer Pfarrer *Adolf Visscher* verbesserten Fassung neu herausgegeben und kam als *Visscher-Bibel* bald in allgemeinen Gebrauch bei den Lutheranern; doch hat sich daneben auch die hochdeutsche Luther-Bibel noch eine Zeitlang gehalten; 1673 erschien noch eine Neuauflage derselben bei *Nosche*.

Neben der editio princeps der Staatsbibel von 1637 ist von Bedeutung die erste revidierte Ausgabe von 1657, wo zuerst die Korrekturen aufgenommen sind. Von späteren Ausgaben verdienen besondere Erwähnung die von *Pieter Keur* in Dordrecht (zuerst 1719), dann die von *Nicolaes Goetzee* in Goriuchem (1745) und noch später die von *van Paddenburg*, *Wild* und *Altheer* in Utrecht. Die erste bei den berühmten Elzeviers in Leiden gedruckte Staatsbibel erschien 1663, die erste bei den nicht minder berühmten *Enschedés* in Haarlem gedruckte 1763 und 1771, die letztere Ausgabe mit Kupferstichen, von denen viele von *C. van Noorde*. Neben den Bibeln in der Landessprache erblickten zahlreiche Bibeln in andern und auch nichteuropäischen Sprachen in Holland das Licht; die berühmtesten darunter sind eine *armenische Septuaginta* von 1666, die auf Rechnung der armenischen Kirche in Amsterdam herausgegeben war (dieselbe befand sich aber nicht auf der Ausstellung) und das *russische Neue Testament*, das im Auftrage Peters des Großen 1717 bei van Duren im Haag herauskam. Von deutschen Bibelausgaben ist historisch besonders interessant ein sozinianisches Neues Testament von 1660, das in Amsterdam bei *Cristof Cunraden* erschien und eine sehr heftige Polemik entfesselte.

Von außereuropäischen Sprachen, in denen die Bibel in Holland herausgegeben wurde, kamen natürlich hauptsächlich die Sprachen in Betracht, die in den holländischen Kolonien gesprochen wurden. Diese Übersetzertätigkeit ging meistens Hand in Hand mit der Missionstätigkeit in diesen Gebieten und hier liegt eins der Hauptverdienste der 1814 gegründeten Niederländischen Bibelgesellschaft, deren hundertjähriges Jubiläum die Ausstellung feiern sollte. Schon im XVIII. Jahrhundert war zwar die Bibel auf Veranlassung der Ostindischen Compagnie ins Malaiische übersetzt worden; die erste Übersetzung erschien in den Jahren 1731 bis 1735 bei *Wetstein* in Amsterdam; die zweite 1758 in Batavia. Aber das Malaiische ist bekanntlich nur eine der vielen Sprachen, die im ostindischen Archipel gesprochen werden. Der Bibelgenossenschaft, die nach dem Muster der britischen Gesellschaft gegründet war, war es vorbehalten, das Buch der Bücher auch in den wichtigsten anderen Sprachen des holländischen Kolonialbesitzes herauszugeben. Heute liegen von der Bibelgesellschaft besorgte Übersetzungen in dreiundzwanzig verschiedenen Dialekten dieses großen Gebietes vor. Mit welchen Schwierigkeiten diese Übersetzer zu kämpfen hatten, erhellt unter anderem daraus, daß dieselben in vielen Fällen selbst erst ein Lehrbuch der betreffenden Sprache schaffen mußten; in einem Fall ist sogar die Bibel das erste Buch, das in der Sprache überhaupt geschrieben wurde. In der Sprache der Dajakker nämlich, die auf Borneo gesprochen wird, gab es vor der 1858 erschienenen Bibel weder ein geschriebenes noch gedrucktes Buch.

Aber dem fernen Osten galt die Tätigkeit der Bibelgesellschaft erst in zweiter Linie, ihr Hauptziel war natürlich im eigenen Lande die Bibel in jedermanns Bereich zu bringen. In den ersten zwölf Jahren ihres Bestehens beschränkte sich die Gesellschaft darauf, Bibeln gratis unter die arme Bevölkerung zu verteilen, später ging sie dazu über, dieselbe zu einem ermäßigten Preis zu verkaufen und sie selbst zu drucken; die billigste dieser Bibeln kosten heute 60 Cents, im XVIII. Jahrhundert, wo das Geld einen viel größeren Wert hatte, mußte man für die billigsten Ausgaben noch 2,40 fl. bezw. 2,10 fl. bezahlen. Ob die Bibel aber durch diese unleugbar größere Verbreitung an Einfluß gewonnen hat, — im ganzen hat die Gesellschaft in den hundert Jahren ihres Bestehens 3672092 biblische Schriften (das heißt ganze Bibeln und Teilausgaben) abgesetzt — dürfte zweifelhaft sein.

Ein besonderer Abschnitt in dem Katalog ist den Bilderbibeln (biblische Bilderfolge) eingeräumt; unter diesen befanden sich auch zahlreiche nichtholländische Ausgaben, so die Zyklen von Holbein, Sal. Bernard (von dem Kupferstichkabinett in Leiden eingeschickt), Virgil Solis, Tobias Stimmer, Matthäus Merian, J. Sandrart, dagegen fehlten gerade die schönen frühen holländischen Passionsfolgen von Lucas van Leyden und Jacob Cornelisz, und von Späteren von Goltzius und van der Borcht. Zahlreich waren die Ausgaben des XVIII. Jahrhunderts mit den meistens süßlichen und maniierten Kupfern der Epigonen. Aus dem XIX. Jahrhundert ist hervorzuheben die große Doré-Bibel, bei Thieme in Zütphen 1868 bis 1870 erschienen und dann die sogenannte Rembrandt-Bibel, die schöne Ausgabe von Scheltema & Holkema (Amsterdam 1906 bis 1910). Außerdem ist im Katalog noch eine kleine Sammlung zum Teil illustrierter biblischer Volks- und Kinderbücher beschrieben. Man sieht, der gut gearbeitete Katalog ist sehr vielseitig und bietet für das Studium der niederländischen Bibelausgaben eine sehr brauchbare und übersichtliche Handhabe. —

Was man in Deutschland unter Kultur und allgemeiner Bildung versteht, das ist fast ausschließlich eine national-deutsche Kultur, auch wenn man einige Persönlichkeiten fremden Stammes, wie Shakespeare oder Dante, mit in den Bereich seiner Kultur hineinbezieht. Aber diesen ausgesprochen nationalen Charakter seiner Kultur sieht man selbst nur in den wenigsten Fällen und man ist daher oft erstaunt und sogar gekränkt, wenn andere Völker diese Kultur, weil typisch deutsch, ablehnen oder bekritteln und ihre eigene Kultur als ihrem Gefühl nach überlegen oder mindestens gleichwertig gegenüberstellen. Nun gibt man sich dem Glauben hin, daß der innere Wert der deutschen Kultur wenigstens bei den stammverwandten Völkern anerkannt würde. Man konstruiert eine germanische Kultur; man stellt einige nicht zu leugnende gemeinsame Züge in den Vordergrund, von der sprachlichen Verwandtschaft ausgehend, übersieht dabei aber das Trennende, das sich seit der selbständigen nationalen Existenz dieser „germanischen" Völker, die bei den Skandinaviern und Engländern mehr denn ein Jahrtausend zählt, stetig immer schärfer herausgebildet hat. Diese Verwandten wollen in der Regel nichts von der Vetternschaft wissen, und es ist wohl eigentümlich, daß dieselben gerade die Gegensätze, die zwischen ihnen und uns Deutschen bestehen, betonen und in eine grellere Beleuchtung rücken.

Der Deutsche sieht mit Vorliebe in Rembrandt oder Shakespeare oder Ibsen das spezifisch Germanische, also das Vereinende, der Nichtdeutsche gerade das spezifisch National-Holländische, Englische oder Nordische.

Von den verschiedenen Kunstgattungen erfreut sich nur eine, die deutsche Musik, allgemeiner Anerkennung, bei der Literatur gibt es geteilte Lager; einig ist man sich aber wieder in der Ablehnung deutschen Geschmacks auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Nirgends im germanischen Ausland ist dieses Gefühl gegenüber deutscher bildender Kunst wohl so bestimmt, wie in Holland, weil man hier eine große künstlerische Vergangenheit immer vor Augen hat, im Gegensatz etwa zu den skandinavischen Völkern, die auf dem Gebiete der bildenden Kunst keine alten nennenswerten Leistungen aufzuweisen haben.

Man empfindet hierzulande deutsche bildende Kunst, deutsches Kunstgewerbe und deutsche Architektur, auch wenn man denselben sonst noch so wohlwollend gegenübersteht, als in künstlerischer Hinsicht doch inferior. Es ist der Grundton aller Urteile über zeitgenössische deutsche Kunst: eigentlich sind es doch noch Barbaren. Man bewundert wohl die Energie und Ausdauer, mit der man systematisch nach einer modernen Kultur strebt, aber das bisher Erreichte befriedigt nicht, mutet roh, gewaltsam und konstruiert an.

Kürzlich hat sich in diesem Sinne gelegentlich einer sehr eingehenden und auch in vielem sehr anerkennenden Besprechung der Kölner Werkbundausstellung *Just Havelaar*[1] ausgesprochen, dem man sonst nicht den Vorwurf nationaler Voreingenommenheit machen kann. Aus seiner Artikelreihe geht das auch zur Genüge hervor; er sagt seinen Landsleuten gründlich die Meinung, erhebt die schärfsten Anklagen gegen die Laxheit und Gleichgültigkeit des großen holländischen Publikums, das für wirklich Großes auf dem Gebiete der Kunst kein Verständnis habe: „Wenn in Holland einmal etwas Großes, etwas Außerordentliches zustande kommt, wie wird es dann von dem so vornehm-ledernen, so skeptischen und blasierten Publikum aufgenommen?" fragt er. „Es wird überhaupt nicht aufgenommen; es fällt in ein Meer von Gleichgültigkeit," gibt er gleich selbst zur Antwort. Aber es kommt auch hier ein Aber, und deshalb finde ich die Ausführungen von Havelaar so typisch; man kann ihnen ähnliche Äußerungen von maßgebenden Kritikern zu Dutzenden zur Seite setzen. Denn der Refrain, der immer wiederkehrt, und der die Würdigung der Vorzüge eigentlich wieder aufhebt, ist doch: es fehlt das Feinere, es fehlt das, was nur bei einer jahrhundertelangen Tradition möglich ist, was kein Fleiß und keine Wissenschaft ersetzen können, und was in Holland vorhanden ist. Der geläuterte Geschmack, Logik, gesunder Verstand, Kraftgefühl sind alles schöne Sachen, aber daraus allein baut sich kein

---

[1] In „De Amsterdammer" Nr. 1931, 1932 und 1933.

Kunstwerk auf; zu der Kraft muß sich Geist, und zu der Logik Seele gesellen. Und das vermißt Havelaar mit vielen andern an der allermodernsten deutschen Kunst. —

Noch eines Toten müssen wir hier gedenken, des Flamen *Max Rooses*, der, kurz nachdem er seine Stelle als Konservator des Plantin-Moretus-Museums niedergelegt hatte, im Juli dahingegangen ist. Die Hauptbedeutung des Verstorbenen lag auf bibliographischem und kunstgeschichtlichem, nicht auf literarischem Gebiete. Seine Domäne war Urkunden- und Quellenforschung; soweit sie sich auf seine engere, südniederländische Heimat bezog. Für zwei der größten Männer seiner Vaterstadt, für den Malerfürsten Rubens und den Buchdruckerkönig Christoph Plantin hat er viele Archive durchstöbert. Von seinem unermüdlichen Eifer legen seine große Arbeit über *Ch. Plantin* (Antwerpen 1882) und der sechsbändige *Codex diplomaticus Rubenianus* (Antwerpen 1887—1909), den er in Gemeinschaft mit Ch. Rulens begonnen hat, ein beredtes Zeugnis ab. Der Popularisierung und Zusammenfassung der Resultate eigener und fremder Forschung galten die *Geschichte der Antwerpener Malerschule* (zuerst niederländisch, Gent 1879), die Beschreibung des Werkes von *Rubens* (Antwerpen 1886—1892) und zuletzt die umfangreichen Monographien über *Rubens* (Amsterdam-Antwerpen 1903) und *Jordaens* (Amsterdam-Antwerpen 1906), sowie die *Geschichte der Malerei von 1400—1800* (Amsterdam 1908). Die Beendigung des großen Werkes über das *Museum Plantin-Moretus*, das bei Martinus Nyhoff im Haag herauskam, hat er leider nicht mehr erleben sollen. Max Rooses war auch Mitarbeiter der führenden holländischen Fachzeitschriften; das Tydschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen wurde 1903 mit einem Aufsatz aus seiner Feder über die Plantinschen Ausgaben der „Emblemata des Ioannes Sambucus" eröffnet; und in „Onze Kunst" ist auch mancher Artikel von ihm erschienen. Verschiedene Neuausgaben älterer Werke, wie die lateinischen Gedichte von *Kilianus* wurden von der Gesellschaft Antwerpener Bibliophilen herausgegeben. Max Rooses Tätigkeit als Kritiker ist hauptsächlich niedergelegt in seinen *„Schetsenboeken"*. Als literarischer Wegweiser zählte er in der letzten Zeit nicht mehr mit; für die neue flämische Literatur fehlte ihm das Verständnis. Max Rooses war 1839 in Antwerpen geboren, er promovierte 1863 in Lüttich und war seit 1876 als Konservator am Museum Plantin-Moretus tätig.

Amsterdam, Anfang September.

M. D. Henkel.

Von den Auktionen.

Bei *Sotheby* in *London* wurde am 25. und 26. Juni die weltberühmte *Pembroke-Bibliothek* aus Wilton versteigert. Der Katalog enthielt 211 Nummern — kaum genug, um einen mäßig großen Bücherschrank zu füllen, aber doch genügend, um die enorme Summe von 38936 £ einzubringen. Den besten Preis, nämlich 2120 £, erzielte eine Nürnberger *„Apokalypse des hl. Johannes"* aus dem 15. Jahrhundert. Dr. Baer aus Frankfurt war der Käufer. Das älteste in englischer Sprache gedruckte Sportsbuch, das *„Book of St. Albans"* von Dame Juliana Berners, 1486, verkaufte man um 1800 £. Ein weniger vollkommenes Exemplar desselben Werkes wurde vor kurzem an den amerikanischen Antiquar G. D. Smith um 12000 Dollar verkauft.

Herr Olschki aus Florenz gab 1950 £ für das auf Vellum gedruckte *„Rationale"* des *G. Durandus*, 1459 von Fust und Schöffer gedruckt. *Caxtons „Game and Playe of the Chesse"*, 1475, erzielte 1800 £; ein anderer Caxton-Band, *„Tullye of Old Age"*, 1481, 1050 £ und ein dritter Caxton, *„Dictes and Wyse Sayengis"*, 1489, denselben Preis. *Ciceros „De Oratore"*, 1465, das erste in Italien gedruckte Buch, von welchem Exemplare bekannt sind, 1000 £; und ein Exemplar der ersten italienischen *Dante-Ausgabe*, in Florenz im April 1472 gedruckt, 990 £.

Am zweiten Tage gab Herr Hiersemann aus Leipzig 1850 £ für einige Manuskripte, Landkarten für Ptolomäus' „Geographia" aus dem XV. Jahrhundert. Von den übrigen Werken müssen die folgenden erwähnt werden: Der *„Macrobius"* von der Druckerei des Nicolaus Janson, Venedig, 1472, 1600 £. Der *„Speculum Humanae Salvationis"*, in Holland 1471 gedruckt 1200 £. Die zweite lateinische Ausgabe desselben Buches, aus demselben Jahre 900 £. Ein *„Lactantius"*, 1465, das erste datierte, in Italien gedruckte Buch 810 £. Die meisten Schätze aus der Pembroke-Bibliothek wurden für Amerika angekauft.

Lord Nelsons romantisches Verhältnis mit der schönen Lady Hamilton, Romneys Lieblingsmodell, hat für den Handschriftensammler entschieden mehr Anziehungskraft als seine Beziehungen zu seiner legitimen Frau. Dies ergibt sich wenigstens aus dem Vergleich der bezüglichen Auktionspreise. Vor zirka zwei Jahren fand sich ein Enthusiast, der 1030 £ für einen einzigen Brief von Nelson an seine berückende Freundin bot. Dagegen gelang es dem Londoner Antiquar Quaritch, am 14. Juli eine ganze *Sammlung von 232 Briefen Nelsons an seine Frau* nebst anderen Dokumenten um 2200 £ bei Christie zu erstehen. Die Briefe datieren von der Zeit von Nelsons Heirat im Jahre 1785 bis Ende 1800, also bis zur Trennung des Ehepaares. Unter den anderen Dokumenten waren Nelsons Tagebücher über die Belagerung von Bastia und Calvi, sein Bericht über die Schlacht bei St. Vincent, Briefe an seinen Vater und seine Brüder, und andere Schriftstücke.

Am 7. Juli begann bei *Sotheby* der Verkauf der vierten Abteilung der unerschöpflichen *Huth-Bibliothek*. Das Hauptereignis des ersten Tages war ein Exemplar von *Ben Jonsons* „Sejanus His Fall" mit einer eigenhändigen Inschrift des Autors: *„To my perfect Friend Mr. Francis Crane, I erect this pillar of Friendship, And Leave it as the eternall Witnesse of my Love. Ben Jonson"*. Dieser Francis Crane ist vermutlich derselbe Crane, der als Gründer der Mortlake-Gobelinweberei

bekannt wurde und von dem Walter Crane seine Abkunft herleitet. Das seltene Buch fiel für 900 £ in die Hände des amerikanischen Buchhändlers Mr. G. D. Smith. Derselbe Käufer gab 760 £ für einen „*Catholicon*" des *Joannes Balbus*, 1460. Das Pembroke-Exemplar desselben Werkes erzielte vor ganz kurzer Zeit nur 440 £. „*The New Life of Virginia*" von *Robert Johnson* verkaufte sich um 215 £ (16 £ im Jahre 1865) und die „*Masque of Queenes*", 1609, um 245 £ (10 £ 1873). Die Sensation der Huth-Versteigerung war jedoch der erstaunlich hohe Preis von 2470 £, den Mr. Edmund Dring am 9. Juli für die 1605 Quartoausgabe von „*König Lear*" zahlte. Der Preis ist um so überraschender, als er nicht nur alle bisher für einen Shakespeare-Quarto gebotenen Summen weit überholt, und als das Buch nicht einmal ein echtes Shakespeare-Werk ist, sondern das Drama, aus welchem Shakespeare schöpfte. Der volle Titel ist: „*The True Chronicle History of King Leir, and his three daughters, Gonorill, Ragan, and Cordella, as it hath been divers and sundry times lately acted*". Nur zwei andere Exemplare dieser Ausgabe sind bekannt und beide sind im British Museum. Mr. Dring gab ferner 720 £ für die „*Voyage into New England*" von *Christopher Levett*, 1628 (20 £ 1878), und 600 £ für eine italienische Miniaturhandschrift des „*Lectionarium*" aus dem 16. Jahrhundert (120 £ 1876). Am 10. Juli, dem Schlußtage der Huth-Versteigerung, wurden 540 £ für das *Tagebuch des Marineleutnants Clerk* geboten, worin die Greuel an Bord eines Transportschiffes für überführte Verbrecher auf dem Wege nach Botany Bay im Jahre 1787 geschildert sind. Für vier *Briefe Kapitän Cooks* an seine Freundin Joan Walker, zwischen 1771 und 1775 geschrieben, wurde der hohe Preis von 530 £ gezahlt. Der für die ganze Huth-Bibliothek erzielte Gesamtbetrag, einschließlich der Stiche und Autographen, beläuft sich auf 166226 £.

Rundschau der Presse.

Von Dr. Georg Leyh in Berlin.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die wichtigeren in Zeitschriften und Zeitungen enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen zu verzeichnen, soweit sie dem Bearbeiter zugänglich waren und für die Leser dieser Zeitschrift in Betracht kommen. Zusendung von Sonderdrucken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Berlin SW. 47, Großbeerenstr. 56 F.) erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen. Allgemeines.

Benziger, K. J., Parzival in der deutschen Handschriftenillustration des Mittelalters. Eine vergleichende Darstellung des gesamten vorhandenen Bildermaterials unter besond. Berücksichtigung der Berliner Handschrift Cod. AA. 91. = Studien zur deutschen Kunstgeschichte. H. 175. 1914. V, 60 S. m. 41 Taf.

Hennig, P., Die experimentelle Psychologie löst die alte Streitfrage Antiqua oder Fraktur?
Buch- und Kunstdruck. 14. 1914. S. 210—211.

Krabbo, H., Deutsche Schrift und lateinische Schrift.
Archiv für Schriftkunde. 1. 1914. S. 3—16.

Lossnitzer, M., Eine frühe deutsche Handschrift der „schönen Magelone" mit Federzeichnungen eines Künstlers der Donauschule.
Beiträge zur Forschung. 1. 1914. S. 73—76 m. 4 Abb.

Picot, E., Le Cerf allégorique dans les tapisseries et les miniatures.
Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures. 3. 1913. S. 57—67 m. 11 Taf.

Stübe, R., Das Alphabet. Alte und neue Fragen zur Geschichte seiner Entstehung und seiner Verbreitung. 1.
Archiv für Buchgewerbe. 51. 1914. S. 112—114.

Sudhoff, K., Eine italienische Bäderhandschrift aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.
Beiträge zur Forschung. 1. 1914. S. 77—83.

Weule, K., Afrikanische Bilderschriften.
Die Braunschweiger GNC Monatsschrift. 2. 1914. S. 241—250.

Zambra, L., Il codice Zichy della biblioteca comunale di Budapest. Contributo allo studio della lirica italiana del quattrocento.
La Bibliofilia. 16. 1914/15. S. 5—16.

Bibliophilie. Exlibris.

Braungart, R., Alfred Soders Exlibris.
Die Kunst. 15. 1914. S. 355—360 m. 9 Abb.

Breuer, R., Das Buch. (Anmerkungen zu der Leipziger Weltausstellung.)
Der Kunstfreund. 1914. S. 281—283.

Politische Exlibris.
Österreichische Exlibris Gesellschaft. Jahrbuch. 11. 1913. S. 56 m. 1 Abb.

Prescott, W., Book-Plate Literature.
The Publishers' Circular. 100. 1914. S. 615—617. 667—669.

Scheerbart, P., Buchheraldik vom dritten Neptunsmond.
Österreichische Exlibris Gesellschaft. Jahrbuch. 11. 1913. S. 28—29 m. 2 Abb.

Tourneux, M., Bibliothèques féminines au XVIII[e] siècle.
Revue des livres anciens. 1. 1914. S. 345—351.

Weber, H. v., Lob des schönen Buches.
Der Kunstfreund. 1914. S. 311—313.

Westheim, P., Menschen und Bücher.
Der Kunstfreund. 1914. S. 284—292.

Bibliothekswesen.

Adams, Der Neubau für die Königliche Bibliothek und die Akademie der Wissenschaften in Berlin.
Zentralblatt der Bauverwaltung. 34. 1914. S. 183—186. 193—197. 225—228 mit 14 Abb.

Ablias, J., De Nederlandsche Incunabelen der universiteitsbibliotheek te Utrecht.
Het Boek. 3. 1914. S. 145—148 m. 1 Taf.

Askew, S. B., Library Heresies.
Public Libraries. 19. 1914. S. 191—196.

Baerwald, A., Die Kuppel über dem Lesesaal in der Kgl. Bibliothek, Berlin.
Wasmuths Monatshefte für Baukunst. 1. 1914. S. 73—78 m. 6 Abb.

Bell, E. J., Public Libraries in New Zealand.
The Library Association Record. 16. 1914. S. 145—155.

Bishop, W. W., Bericht über die amerikanischen Bibliotheken. Januar bis Juni 1913.
Österreich. Zeitschrift für Bibliothekswesen. 1. (G. R. 17.) 1914. S. 228—230.

Braun, R., Ungarischer Brief.
Österreich. Zeitschrift für Bibliothekswesen. 1. (G. R. 17.) 1914. S. 196—200.

Broadhurst, H. P., A Note on distinctive bindings.
The Library World. 16. 1914. S. 303—305.

Hon. John L. Cadwalader †.
Bulletin of the New York Public Library. 18. 1914. S. 341—344.

Chapot, V., Französischer Brief.
Österreich. Zeitschrift für Bibliothekswesen. 1. (G. R. 17.) 1914. S. 217—225.

Clarke, A. L., Leibnitz as a librarian.
The Library. Ser. 3. Vol. 5. 1914. S. 140—154.

Crous, E., Co-operation among German libraries by mutual loans and the information-bureau.
The Library. Ser. 3. Vol. 5. 1914. S. 113—139. (Schluß folgt.)

Fay, L. E., Special Work of college and normal school libraries.
Public Libraries. 19. 1914. S. 146—149.

Benjamin Franklin über die Errichtung der ersten Volksbibliothek in Pennsylvanien.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 1914. S. 67—68.

Glauning, O., Aus Süddeutschland. Münchner Brief.
Österreich. Zeitschrift für Bibliothekswesen. 1. (G. R. 17.) 1914. S. 201—214.

Haack, Einführungskursus in die Verwaltung und die Arbeitsweise der Freien öffentlichen Bibliothek Dresden-Plauen.
Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen. 15. 1914. S. 37—39.

Himmelbaur, J., Buch- und Bibliothekswesen in Österreich.
Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik. Leipzig. Österreichisches Haus. [Katalog.] 1914. S. 121—137.

Johnston, R. H., Special Libraries — a report on fifty representative libraries.
The Library Journal. 39. 1914. S. 280—284.

Isom, M. F., The Library a civic center.
Public Libraries. 19. 1914. S. 93—96.

Kinderbibliotheken mit Kinderlesehallen in England.
Der Bibliothekar. 6. 1914. S. 745—747. (Schluß folgt.)

Knuttel, W. P. C., Dr. Mr. C. P. Burger 1889—1914.
Maandblad voor bibliotheekwezen. 2. 1914. S. 129—130.

Kohfeldt, G., Bibliotheksbesuche in früherer Zeit.
Zentralblatt für Bibliothekswesen. 31. 1914. S. 239—243.

List of works in the New York Public Library relating to numismatics. P. 2. 3.
Bulletin of the New York Public Library. 18. 1914. S. 59—86. 149—175. (Wird fortges.)

Newberry, M. A., The Rural School Library, its conditions, functions and possibilities.
Bulletin of the New York Public Library. 18. 1914. S. 346—358.

Perry, E. R., Aims and methods of library publicity.
The Library Journal. 39. 1914. S. 259—266.

Radin, M., The Sulzberger collection of Soncino books in the library of the jewish theological seminary.
The Papers of the Bibliographical Society of America 7: 1912/13. 1914. S. 79—89.

Relazione del bibliotecario al r. commissario del comune di Bologna. Anno 1913.
L'Archiginnasio. 9. 1914. S. 73—94.

Riddle, Ch., The Library Movement in Bournemouth.
Library Association Record. 16. 1914. S. 109—118.

Schwenke, P., Die Einweihung der neuen Königlichen Bibliothek.
Zentralblatt für Bibliothekswesen. 31. 1914. S. 147—162.

Siegismund, K., Deutsche Bücherei.
Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 81. 1914. S. 645—646.
Auch in *Nationalzeitung* vom 3. u. 5. Mai 1914. Beiblatt zu Nr. 103. 104.

Sorbelli, A., I manoscritti Ercolani.
L'Archiginnasio. 9. 1914. S. 29—37.

Thomson, O. R., Library Statistics again.
Public Libraries. 19. 1914. S. 187—190.

Viola, O., Italienischer Brief.
Österreichische Zeitschrift für Bibliothekswesen 1. (G. R. 17.) 1914. S. 225—228.

Zenodotus. Letters on our affairs.
The Library World. 16. 1914. S. 298—302.

Buchdruck und -Gewerbe.

Adam, P., Zur orientalischen Altertumskunde. [Betr. Oriental. Einbandkunst.]
Archiv für Buchbinderei. 14. 1914. S. 1—8 m. Abb. (Schl. folgt.)

Behrendt, W. C., Neue Schriften.
Der Kunstfreund. 1914. S. 292—298.

Bogeng, G. A. E., Neue Einbände von Paul Kersten.
Archiv für Buchbinderei. 14. 1914. S. 19—24 m. Abb.

Brandeis, R., Über Inkunabelforschung und ihre Hilfsmittel. Eine allgemeine Übersicht zum Studium.
Österreichische Zeitschrift für Bibliothekswesen. 1. (G. R. 17.) 1914. S. 173—185.

Claußen, B., Ein Gesangbuch Hans Lufft's vom Jahre 1538.
Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst. 19. 1914. S. 184—185.

Fuhrmann, O. W., Theodore Low De Vinne. †
Deutscher Buch- und Steindrucker. 20. 1914. S. 645—646.

Corwegh, R., Zum hundertfünfzigjährigen Jubiläum der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.
Exlibris, Buchkunst u. angewandte Graphik. 24. 1914. S. 60—62.

Hansen, F., Eine Ausstellungswanderung durch die Bugra.
Buch- und Kunstdruck. 14. 1914. S. 233—235. (Wird fortges.)

Kersten, P., Die Durchbrucharbeit.
Archiv für Buchbinderei. 14. 1914. S. 8—11 m. Abb.

Kruitwagen, B., Het Breviarium Windeshemense, Antwerpen, Gerard Leen, 1488, 15. October.
Het Boek. 3. 1914. S. 193—202.

Massip, M., Livres imprimés sur papier de couleur.
Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse. Sér. 11, t. 1. 1913. S. 257—270.

Thévenin, L., Opinion sur la reliure moderne. Étude sur Charles Meunier.
Mercure de France. 108. 1914. S. 514—524.

Williams, J. B., Henry Cross-Grove, Jacobite, journalist and printer.
The Library. Ser. 3. Vol. 5. 1914. S. 206—219.

Buchhandel.

Elster, A., Neues über die Nebenluft-Ausgaben.
Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 81. 1914. S. 757—759. (Wird fortges.)

German, W., Der Buchhändler Johannes Rynmann von Öhringen 1460—1522.
Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte. N. F. 23. 1914. S. 155—194.

Röthlisberger, E., Die amerikanische Gesetznovelle vom 28. März 1914.
Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 81. 1914. S. 742—743.

Vanselow, A., Friedrich Bruckmann. (Geb. am 4. Juni 1814.)
Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 81. 1914. S. 893—895.

Zeitungswesen. Pressrecht. Zensur.

Dyck, S., Das Verhältnis der Presse zur Justiz. Kritische Betrachtungen zu der Preisschrift des Rechtsanwalts Dr. Glaser.
Deutsche Presse. 1914. S. 163—166. (Wird fortges.)

Bibliographie.

Dela Montagne, V., Over Bibliographie.
Verslagen en mededeelingen der kon. Vlaamsche Academie voor taal-en letterkunde. 1913. S. 362—364.

Foncke, R., Alle de Wercken van Lambertus Vossius.
Het Boek. 3. 1914. S. 248—256.

Maas, G., Zur Frage der „Deutschen Bibliographie".
Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 81. 1914. S. 873—878.

Neupert, A., Die älteste Druckschrift über Bad Elster v. J. 1669 und ihr Verfasser.
Mitteilungen des Altertumsvereins zu Plauen i. V. 24. 1914. S. 75—84.

Rüpschl, M., Zur Arndt-Bibliographie.
Zentralblatt für Bibliothekswesen. 31. 1914. S. 168—172.

Schmidt, B. J. Chr., Katalog der Riehl'schen Zeitungsaufsätze, die Jahre 1841—1853 einschl. umfassend.
Nassauische Annalen. 42. 1913. S. 15—57.

Literaturgeschichte. Allgemeines.

Alden, R. M., The Use of comic material in the Tragedy of Shakespeare and his contemporaries.
The Journal of English and Germanic philology. 13. 1914. S. 281—298.

Berardi, C., Per una storia della poetica nel tre e nel quattro-cento. (Forts.)
Rassegna critica della letteratura italiana. 19. 1914. S. 1—24.

Brockstedt, G., L'Origine française des épopées populaires du moyen-haut-allemand.
Revue germanique. 10. 1914. S. 273—293.

Elster, H. M., Die Grundzüge einer Literaturbeurteilung. Aus Anlaß der „Einführung in die Weltliteratur von Adolf Bartels".
Die Grenzboten. 73. 1914. S. 444—453. (Wird fortges.)

Frey, A., Schweizer Dichter.
Wissenschaft und Bildung. 126. 1914. IV, 168 S.

Geiger, A., Die Landschaft und der moderne Roman.
Das literarische Echo. 16. 1914. Sp. 1165—1168.

Götze, A., Der Stil des Volkslieds.
Zeitschrift für den deutschen Unterricht. 28. 1914. S. 241—260.

Greg, W. W., Bibliographical and textual Problems of the English miracle cycles. II. The coming of antichrist: relation of the manuscripts of the Chester cycle.
The Library. Ser. 3. Vol. 5. 1914. S. 168—205.

Harnack, O., Zur Geschichte der deutschen Napoleondichtung. *Der Greif.* 1. 1914. S. 223—227.

Hauser, O., Der physische Typus der deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts.
Politisch-anthropologische Revue. 13. 1914. S. 78—93. (Schluß folgt.)

Hermannsson, H., The Strong of Griselda in Iceland.
Islandica. An annual relating to Iceland and the Fiske Icelandic Collection in Cornell University Library. 7. 1914. XVIII, 48 S.



Hirschberg, L., Alte „Mirakel"-Dichtungen.
Das literarische Echo. 16. 1914. Sp. 1257—1259.

Jenkinson, W., The early Play-Houses and the drama as referred to in Tudor and Stuart literature.
The Contemporay Review. 105. 1914. S. 847—856.

Kienzl, H., Neue Lyrik.
Der Türmer. 16. 1914. S. 383—391.

Korrodi, E., Neuere Forschungen zur Literaturgeschichte der deutschen Schweiz.
Die Geisteswissenschaften. 1. 1914. S. 826—829.

Lissauer, E., Epigonenlyrik.
Literarisches Echo. 16. 1914. Sp. 1402—1410.

Müller-Rastatt, C., Der Kaufmann im Roman.
Das literarische Echo. 16. 1914. Sp. 1320—1324.

Petsch, R., Hauptströmungen im Drama der Gegenwart.
Zeitschrift für den deutschen Unterricht. 28. 1914. S. 305—334. (Wird fortges.)

Polheim, K., Altnordische und altdeutsche Prosa.
Die Grenzboten. 73. 1914. S. 106—117.

Rausse, H., Josef Nadlers Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften.
Über den Wassern. 7. 1914. S. 627—633.

Saisset, L. et F., Les Théâtres à Paris pendant la première moitié du XVII[e] siècle.
Revue politique et littéraire. Revue bleue. 1914. S. 401—407, 435—438.

Scholz, W. v., Das Schaffen des dramatischen Dichters.
Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 9. 1914. S. 176—185.

Sternheim, C., Gedanken über das Wesen des Dramas. *Die Argonauten.* 1914. S. 238—239.

Velten, R., Das ältere deutsche Gesellschaftslied unter dem Einfluß der italienischen Musik.
Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. 5. 1914. VIII, 163 S.

Einzelne Schriftsteller.

Barbier: Gosse, E., A French Satirist in England.
The Edinburgh Review. 219. 1914. S. 327—346.

Barker: Scott, D., Granville Barker.
The Bookman. 46. 1914. S. 153—162 m. Abb.

Beaumarchais: Beaumarchais. Lettres d'Espagne. Publiées par M. Louis Thomas.
Revue politique et littéraire. Revue bleue. 1914. S. 737—748.

Blüthgen: Blüthgen, Cl., Victor Blüthgen, der Sittenverderber.
Geistiges Eigentum. Zeitschrift für Literatur- und Pressewesen. 10. 1914. S. 263—266.

Bräker: Münz, D., Der arme Mann im Tockenburg.
Nord und Süd. Jg. 38, Bd. 150. 1914. S. 85—91.

Brentano: Pechel, R., Bettina und Arnim.
Das literarische Echo. 16. 1914. Sp. 1245—1249.

—: Scheller, W., Die Geschwister Brentano.
Das literarische Echo. 16. 1914. Sp. 1249—1252.

Büchner: Bieber, H., Wozzek und Woyzek.
Das literarische Echo. 16. 1914. Sp. 1188—1191.

Byron: Oesterling, A., Byron und Beyle.
Germanisch-romanische Monatsschrift. 6. 1914. S. 335—341.

Caroline: Bossert, A., Le Roman d'une femme de lettres allemande. Caroline.
Revue politique et littéraire. Revue bleue. 1914. S. 742—748.

Constant: Benjamin Constant. Lettres inédites. Publiées par M. Louis Thomas.
Revue politique et litéraire, 1914. S. 481—486. (Wird fortges.)

Dante: Foglia, G., Guglielmo e Rinoardo della Croce di Marte. (Par., XVIII, 46—48.)
Il Giornale dantesco. 22. 1914. S. 1—9.

—: Verschoyle, H. S., Ragione Intelletto, Amore in Dante. *Hermathena.* 39. 1913. S. 381—398.

Dingelstedt: Bartels, A., Franz Dingelstedt und die deutsche Theatergeschichte. Zu Dingelstedts 100. Geburtstage.
Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 81. 1914. S. 989—990. 994—996.

—: Göhler, R., Dingelstedt und Gutzkow. Zu Franz Dingelstedts hundertstem Geburtstag. 1814 — 30. Juni — 1914.
Deutsche Rundschau. 40. 1914. Juni S. 369—395. (Schluß folgt.)

—: Kempert, H., Dingelstedt und Gutenberg.
Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 81. 1914. S. 1025—1026.

—: Meyer, R. M., Franz Dingelstedt. Zum 100. Geburtstage. 1814 — 30. Juni — 1914.
Berliner Tageblatt. 1914. Nr. 322 vom 28. Juni.

—: Rosenthal, F., Franz Dingelstedt.
Österreichische Rundschau. 39. 1914. S. 457—467.

Donne: Eaton, H. A., The Songs and sonnets of John Donne.
The Sewanee Review Quarterly. 22. 1914. S. 50—72.

Dostojewski: Stoeßl, O., Die Briefe von Dostojewski.
Der Neue Merkur. 1. 1914. S. 487—499.

Dumur: Dumur, L., Mes Débuts d'auteur dramatique.
Mercure de France. 109. 1914. S. 36—53.

Flaubert: Simchowitz, S., und A. Waldhausen. Gustave Flauberts historische Dichtungen.
Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. 9. 1914. S. 235—256.

Frenzel: Osborn, M., Karl Frenzel †.
Deutsche Presse. 1914. S. 162—163.

Freytag: Collings, H. T., The Language of Freytag's Ahnen.
The Journal of English and Germanic philology. 13. 1914. S. 186—201.

George: Blaß, E., Stefan Georges „Stern des Bundes".
Die Argonauten. 1914. S. 219—226.

Goethe: Arnold, P. J., Goethes „Novelle". Ein Beitrag zur Komposition der Dichtung.
Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik. Jg. 17. 1914. Bd. 33. S. 262—272.

—: Bahr, H., Expressionismus und Goethe.
Die neue Rundschau. Der freien Bühne Jg. 25. 1914. S. 913—926.

—: Buchwald, R., Eindrücke vom Goethetag. 1914.
Die Tat. 6. 1914/15. S. 446—450.

Goethe: Guttmann, R., Weniger Goethe!
März. 8. 1914. S. 817—820.

—: Lilienfein, H., Chamberlains Goethebuch.
Eckart. 8. 1914. S. 498—510.

—: Mauch, Th., Zu Karl Bauers Goethebildnissen.
Xenien 7. 1914. S. 264—274 m. Abb. (Wird fortges.)

—: Teutenberg, A., Goethetage in Weimar.
Die Grenzboten. 73. 1914. S. 563—573.

Gött, Weiler, A. v., Emil Gött.
Deutsche Literaturzeitung. 35. 1914. Sp. 1541—1548.

Gregorovius: Hönig, J., Ferdinand Gregorovius als Dichter.
Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. N. F. 39. 1914. VIII, 292 S.

Hartleben: Bolze, W., Otto Erich Hartleben.
Die Gegenwart. 43. 1914. S. 344—346.

Hebbel: Green, P., Christian Friedrich Hebbel.
Poet Lore. 25. 1914. S. 123—137.

Henry: Rollins, H. E., O. Henry.
The Sewanee Review. 1914. S. 213—232.

Heyse: Behr, M., Paul Heyse.
Hochland. 11. 1913/14. S. 307—316.

—: Fulda, L., Erinnerungen an Paul Heyse.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 28. 1914. Bd. 3. S. 195—200.

—: Klemperer, V., Paul Heyse.
Der Türmer. 16. 1914. S. 226—231.

—: Muret, M., Un Maître de la nouvelle en Allemagne.
Revue des deux mondes. Année 84. Tome 21. 1914. S. 82—104.

Ibsen: Andreas, A. L., Ibsen's Peer Gynt and Goethe's Faust.
The Journal of English and Germanic philology. 13. 1914. S. 238—246.

Ilg: Schumann, W., Paul Ilgs Romane.
Kunstwart. 27. Juli 1914. S. 28—31.

Keller: Wüst, P., Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" in ursprünglicher Gestalt.
Die schöne Literatur. Beilage zum Literarischen Zentralblatt für Deutschland. 15. 1914. Sp. 225—229.

Kleist: Kluckhohn, P., Penthesilea. Akademische Antrittsvorlesung.
Germanisch-romanische Monatsschrift. 6. 1914. S. 276—288.

La Rochefoucauld: Faguet, É., Études sur La Rochefoucauld.
Revue des deux mondes. Année 84. Tome 21. 1914. S. 166—173.

Lessing: Behrend, W., Die Ringe Nathans des Weisen.
Protestantische Monathefte. 18. 1914. S. 189—192.

Leuthold: Rossel, V., Les grands Écrivains de la Suisse allemande au XIX[e] siècle. II. Henri Leuthold.
Bibliothèque Universelle et Revue Suisse. 74. 1914. S. 321—348.

Logau: Enders, C., Ein Mann und Dichter aus Deutschlands schwerster Zeit.
Konservative Monatsschrift. 71. 1914. S. 741—745.

Maeterlinck: Hoppe, E. O., Maurice Maeterlinck, an impressionistic photograph.
The Bookman. 46. 1914. S. 85—86 m. Abb.

Mazzoni: Bodrero, E., Guido Mazzoni poeta.
Nuova Antologia. 49. 1914. S. 409—415.

Mistral: Dupuy, E., La Poésie de Mistral.
Revue des deux mondes. Année. 84. Tome 21. 1914. S. 362—389.

—: Gehrlein, K., Frederic Mistral.
Xenien 7. 1914. S. 291—296.

—: Hernaman, J., Frédéric Mistral.
The Month. 123. 1914. S. 488—495.

de Mont: Sabbe, M., Pol de Mont en de ontwikkeling van de Vlaamsche poëzie sedert 1830.
De Vlaamsche Gids. 10. 1914. S. 193—209.

Morgenstern: Bolze, W., Christian Morgenstern.
Die Gegenwart. 43. 1914. S. 230—232.

—: Mhe, H., Christian Morgenstern.
Die neue Rundschau. 25. 1914. S. 694—696.

Münchhausen: Enders, C., Börries v. Münchhausen und die deutsche Ballade. Diskussion.
Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. 9. 1914. S. 179—234.

Philippi: Schian, M., Fritz Philippi.
Eckart. 8. 1914. S. 510—518.

De Quincey: Eaton, H. A., De Quincey's Love of music.
The Journal of English and Germanic philology. 13. 1914. S. 247—258.

Raleigh: Potez, H., L'Oeuvre critique de Sir Walter Raleigh. *Revue germanique.* 10. 1914. S. 294—313.

Rankin, T. E., Leading Tendencies in literary art.
The Sewanee Review. 1914. S. 181—205.

Rodenbach: Maes, P., La Famille de Georges Rodenbach.
Mercure de France. 109. 1914. S. 301—319.

Rossetti: Schoepe, M., Der Vergleich bei Dante Gabriel Rossetti.
Normannia. 13. 1914. VIII, 152 S.

Sand: Bertaut, J., George Sand et François Rollinat.
La Revue de Paris. 21. 1914. S. 581—610.

Schiller: Berger, K., Schiller-Schriften.
Das literarische Echo. 16. 1914. Sp. 1176—1187.

—: Merkel, F., Der Schädel Schillers.
Nord und Süd. Jg. 38, Bd. 150. 1914. S. 72—78.

—: Prehn- v. Dewitz, H., Wahrheit und Dichtung in Schillers „Don Carlos".
Nord und Süd. 38. Bd. 150. 1914. S. 167—175.

—: Simon, Ph., Schillers „Venuswagen".
Euphorion. 20. 1913. S. 381—391.

Schlegel: Geiger; L., Dorothea Veit-Schlegel.
Deutsche Rundschau. 40. 1914. Juli. S. 119—134.

Scott: Secombe, Th., Waverley or a hundred years since.
The Bookman. 46. 1914. S. 165—169 m. Abb.

Seckendorff: Obser, K., Aus dem Briefwechsel des Freiherrn Leo von Seckendorff. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts.
Neue Heidelberger Jahrbücher. 18. 1914. S. 1—47.

Shakespeare: Conrad, H., Anfängerstil und Jugendstil Shakespeares.
Preußische Jahrbücher. 156. 1914. S. 442—491.

—: Richepin, J., Macbeth (Acte I, Tableaux I et II).
La Revue de Paris. 21. 1914. S. 673—684.

—: Sarrazin, G., Shakespeares Sonette.
Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik. 1914. Sp. 1071—1096.

Sheehan: Lohr, A., Patrick Austin Sheehan.
Über den Wassern. 7. 1914. S. 619—626.

Spitteler: Filippon, S., Poeti moderni. Carlo Spitteler.
Nuova Antologia. Anno 49. Fasc. 1018. 1914. S. 229—244 m. 1 Portr.

Staël: d'Haussonville. Madame de Staël et M. Necker d'après leur correspondance inédite. VIII. Madame de Staël à Berlin. IX. Les dernières années et la Mort de M. Necker.
Revue des deux mondes. Année 84. Pér. 6. Tome 21. 1914. S. 552—589. 802—831.

Stavenhagen: Kutscher, A., Der plattdeutsche Dramatiker Fritz Stavenhagen.
Bühne und Welt. 16. 1914. S. 301—308.

Stendhal: Blum, L., Stendhal. III. Esquisse du Beylisme. IV. Histoire du Beylisme.
La Revue de Paris. 21. 1914. S. 148—186. 325—361. (Schluß folgt.)

Storm: Jürgensen, H. E., Ein paar Erinnerungen an Theodor Storm.
Westermanns Monatshefte. 58. 1914. S. 494—495.

Strindberg: Brandes, G., August Strindberg.
Germanisch-romanische Monatsschrift. 6. 1914. 321—335.

Tagore: Prilipp, B., Rabindranath Tagores Dichtungen.
Konservative Monatsschrift. 71. 1914. 821—825.

—: Winternitz, M., Rabindranath Tagore als Dichter und als Religionsphilosoph.
Die Geisteswissenschaften. 1. 1914. S. 840—842. 868—873.

Tolstoi: Tolstoy, Count J., Reminiscences of Tolstoy. I.
The Fortnightly Review. 1914. S. 951—963. (Wird fortges.)

Turgeniew: Petzet, E., Iwan Turgeniew.
Blätter für Volksbibliotheken u. Lesehallen. 15. 1914. S. 79—84.

Watts-Dunton: Douglas, J., Theodore Watts-Dunton.
The Bookman. 46. 1914. S. 169—171 m. Abb.

Wedekind: Blei, F., Marginalien zu Wedekind.
Die weißen Blätter. 1914. S. 1015—1029.

—: Mann, Thomas, Über Frank Wedekind
Der Neue Merkur. 1. 1914. S. 520—525.

Whitman: Scott, D., Walt Whitman.
The Bookman. 46. 1914. S. 81—85.

Neue Bücher.

Richard A. Bermann, Das Seil. Eine Ehegeschichte. *S. Fischer, Verlag, Berlin.* 1914. Geheftet 3,50 M., gebunden 4,50 M.

Eine Ehegeschichte? Drängt sich da die reiche Lilli Trebitsch, Studentin der Romanistik, aus einer der ersten jüdischen Familien in Gablonz ihrem Studiengenossen, dem jungen Doktor Anton Hacker, dessen Vater Kontrollor bei der Donaudampfschiffahrt ist, mit zäher Beredsamkeit zur gemeinschaftlichen Wanderfahrt durch Tirol auf. Sie überrumpelt den Widerstrebenden, ob er sich gleich mit der ganzen frischen Grobheit seiner selbstsicheren Bauernherkunft wappnet. Sie treten die Fahrt an; als gute Kameraden unter gleichen äußeren Bedingungen: 120 Kronen Reisegeld. (Heimlich hat Lilli noch zehn Hundertkronenscheine in die Bluse eingenäht und eine sittlich entrüstete Tante mit der Versicherung beschwichtigt: „Wenn ich zurückkomme, bin ich die Frau dieses Menschen.") Sie hält ihr Wort. Bermann erzählt ihre „Ehe"geschichte mit erquickender Fröhlichkeit.

Am Ende der Fahrt versichert der Herr Doktor: „Die Zeit, die wir zusammen waren, war ein einziger Streit, eine Quälerei, ein Ringen und einander Ducken. Ich habe jedes Weib angesehen, das mir in den Weg kam. Ich habe sie (Lilli) gequält und ihr ihre Selbstachtung zerstört. Sie geht nicht mehr so frei und grade wie vor unserer Reise. Sie wird sich nie mehr einen Vollmenschen nennen. Es muß für sie eine *Tortur* gewesen sein!" Ein kluger Freund berichtigt melancholisch: „Eine *Ehe!* Vielleicht keine sogenannte glückliche, aber eine feste innerliche . . . Wenn zwischen einem Mann und einer gleichwertigen Frau einmal ein Seil gespannt ist, tiefere Erlebnisse, eine Lebensgemeinschaft, wenn auch nur für ein paar Tage — da ist das Sakrament vollzogen."

Das Seil, ja das Seil war in der Tat zwischen Lilli und Toni gespannt. Erst drückte es Lilli, als sie auf dem Rucksack ihres Kameraden schlief. Dann verband es beide bei dem nächtlichen gefahrvollen Abstieg nach St. Jodok. Es hing ausgespannt zwischen ihnen (wie das Schwert zwischen Siegfried und Brunhild lag) als sie in einem Wirtszimmer zusammen nächtigten. Wie eine Schlange kroch es durch Tonis Träume und ungeteilt wird es fortan im legitimen Schlafzimmer hängen — zur Erinnerung an die außereheliche Hochzeitsreise.

Wer Richard A. Bermanns Schaffen überblickt, dem muß dieser neue Roman wie ein heiteres Gegenstück zu der Geschichte eines Niedergangs: „Der Hofmeister" erscheinen. Brotstudenten sind hier der Doktor Gärtner und dort der Doktor Hacker. Jener zwingt das Schicksal zum Fron und Solde eines schwachsinnigen Grafenkindes. Diesen befreit der Reichtum vor dem drohenden Oberlehrerberuf in Ungarisch-Hradisch. Ein helles Lachen wie nach der Befreiung von einem

Alp klingt in der Ehegeschichte. Naheliegende Probleme — der Blutmischung, der Frauenfrage, der Erotik — sind nur leise angedeutet.

Es gibt tiefsinnigere und reifere Kunstwerke als diese kecke, aber doch keusche Geschichte einer innerlichen Ehe vor der bürgerlichen Ehe; aber es gibt nur wenig sonnigere Dichtungen als die der Wanderung durch die Bergwelt des Zillertals. Bermann, der das Irlandbuch schrieb, erweist hier erneut seine besten Fähigkeiten. *Erich Jäger.*

Die vier Zweige des Mabinogi. Ein keltisches Sagenbuch. Deutsch von *Martin Buber*. Im *Insel-Verlage* zu *Leipzig*. 1914. 121 Seiten. Geheftet 3,50 M. In Halbpergament 5 M. In Leder 8 M.

Das, oder richtiger die Mabinogion (die Form auf -on ist ein Pluralis) verdanken ihren Hauptruhm den unter diesem Namen gehenden keltischen Umdichtungen französischer Ritterepen, enthalten in dem „roten Buch von Hergest", einer aus dem XIV. Jahrhundert stammenden wallisischen Handschrift. Hier meinte man früher, die Urgestalt der Sagen von Artus und den Seinen, von Parzival und dem Gral zu besitzen, bis es sich herausstellte, daß diese Teile des „roten Buchs" nur Nacherzählungen der französischen Romane waren. Als echtes altes Gut blieben nur diejenigen Partien der Handschrift übrig, denen die erste Herausgeberin, Lady Charlotte Guest, den Titel für das Ganze entlehnt hatte: die vier Mabinogion, von Barden aufgezeichnete keltische Stammessagen, fast die einzigen Reste einer gewaltigen, einst vorhandenen Zahl von Mythen und Mären. In den vier Zyklen steht der heldenhafte Pryderie überall unter den Hauptgestalten, wenn auch nicht als der Held, dessen Schicksale den Hauptinhalt hergaben. Den liefern vielmehr wundersame Taten und Leiden Verschiedener und so, daß zwei ethische Eigenschaften überall bewährt werden: unbedingtes Halten am gegebenen Worte und unbedingte Pflicht zur Rache für empfangene Unbill. Nicht nur Mannesmut und fabelhafte Körperkraft dienen den Helden; auch Zaubermittel und übermenschliche Eigenschaften stehen ihnen zu Gebot. Als die Söhne der Don, Gwydyon und Gilwaethwy, die Jungfrau Goewin hinterrücks bezwungen haben, verwandelt Math, der zuvor stets seine Füße in den Schoß der Jungfrau legte, die beiden in immer andere Tiere, die miteinander Junge erzeugen müssen. Aber nach drei Verwandlungen und drei Jahren ist das Verbrechen gesühnt; die Brüder erhalten ihre menschliche Gestalt zurück und noch dazu die drei von ihnen gezeugten Söhne, die Math aus der Tiergestalt in tapfere Krieger verwandelt hat.

Der Verdeutschung gebührt das hohe Lob vornehmer, von allem Streben nach archaisierender Einfärbung freier Zurückhaltung, edler Form und melodischer Satzbildung. Es ist ein Vergnügen, diese Sprache im Vorlesen erklingen zu hören. Auch die Beigaben des Übersetzers, Einleitung und diskrete Anmerkungen, tragen dazu bei, diese erste deutsche Ausgabe des wichtigen Denkmals zu einer besonders erfreulichen Gabe zu gestalten.

Ungewöhnliche Anerkennung verdient das Äußere. Der Druck der Offizin Drugulin, in einer malerischen alten Gotisch, ist von musterhafter Korrektheit. Papier und Einband einer Liebhaberausgabe würdig, und der Gesamteindruck durchaus harmonisch. Um so mehr muß der niedrige Preis die Literaturfreunde zum Erwerb dieser schönen Gabe des Insel-Verlages locken.

G. W.

A. M. Frey, Solneman der Unsichtbare. Roman. Mit 13 Holzschnitten von Otto Nückel. *Delphin-Verlag, München.*

Ein sehr kunstvolles Buch ist hier erschienen, eine weithin gesponnene Spielerei, anscheinend nur eine der vielen hundert unheimlichen Geschichten, die jetzt geschrieben werden, aber über sie hinausgehoben eben durch jenes bewußt-spielerische Kunstgefühl und durch wohltätige Ironien. Milliardär Solneman baut eine hohe Mauer um den von ihm gekauften Park einer braven deutschen Stadt; niemand darf wissen, wer er ist, woher er kommt, was er treibt. Nun beginnt das Spiel: seltsames Gebahren des Geheimnisvollen lockt die Bürger der Stadt, Neugierde erwacht, Mythen umspinnen bald die Gestalt des Mannes, dessen Gesicht niemand sah. Bald wird er zum Alp der Stadt; überall, wo man ihn nicht erwartet, taucht Solneman empor; überall, wo man ihn vermutet, ist er nicht. Ist sein Gesicht eine Maske? Ist er überhaupt vorhanden? Kühnste Untersuchungen erhellen nicht das Geheimnisvolle seines Seins, während durch groteske Späße er die Spießbürger höhnt. Sind nur diese ehrlichen Spießbürger verhöhnt? Sind nicht auch wir, ehrliche Leser, verspottet? Lacht nicht der ehrliche Autor, gewissenhaft Unbeschreibbares, Ungeschehbares beschreibend, über sich selbst? Man weiß es nicht, weder wenn Solneman schließlich spurlos verschwand, noch wenn man das Rätsel seines Namens, von rückwärts ihn buchstabierend, als Namenlos löst. Sollen metaphysische Abgründe, symbolistisch dargestellt, sich öffnen? Oder sollen eben jene Abgründe, ebenso wie die Methode der unheimlichen Geschichten, ebenso wie die aufgereizte Phantasie friedsamer Bürger verulkt werden? Der Zweck ist erreicht: wir lesen mit Spannung, mit Lachen, mit Ärger dies dennoch behagliche Buch, wir erfreuen uns an der ungewöhnlichen Erfindungskraft des Autors, und wir bewundern vor allem seinen außerordentlichen Stil, jene aufs sorgfältigste gebauten und abgewogenen Sätze, die durch ihre raffinierte Struktur Wirkung und Ironie scheinbar ohne äußere Mittel in sich tragen wie etwa die Dialogsätze in Sternheims Komödien. — Das Buch ist ausgestattet wie eine Bibel des Geheimnisvollen. In einem großen, rätselkündenden Pappband birgt sich das starke gute Papier, bedeckt mit sorgfältig verteilter Fraktur; am Rande des Satzspiegels stehen kapitelartig, den Inhalt dunkel andeutende Stichworte wie „Der Mann in der Mauer", „Seuchen des Geistes", „Mit Blinklicht und Faltboot", „Gerichtstag". Zwischen dem Text verstreut aber finden sich 13 sehr schwarze Holzschnitte von *Otto Nückel*, in primitivster Methode, grobschlächtig, und doch sehr berechnet in der Verteilung des rhyth-



mischen Schwarz, gewisse Vorgänge der Erzählung nachdeutend. *Kurt Pinthus.*

Dr. Wilhelm Friedmann, Privatdozent an der Universität Leipzig. Die französische Literatur im XX. Jahrhundert. Eine Skizze. *H. Haessel*, Verlag in *Leipzig*, 1914. Preis 1,20 M.

Das vorliegende schmächtige Büchlein mit dem anspruchsvollen und irreführenden Titel „Die französische Literatur im XX. Jahrhundert" ist aus einem Vortrag, den der Verfasser in verkürzter Form auf dem XVI. Neuphilologentag in Bremen gehalten hat, entstanden. Man kann auf fünfzig ziemlich breit gedruckten Seiten nicht die Gesamtheit der seit der Jahrhundertwende hervorgetretenen Schriftsteller namentlich aufführen, geschweige denn sie nach Wesen und Wert ihrer Kunst auch nur oberflächlich kennzeichnen und gar noch Proben davon darbieten (wie dies Friedmann tut). Notwendig mußte eine Verengung des Gesichtspunktes eintreten. Auf die „Hervorhebung einiger für die heutige französische Geistesverfassung besonders charakteristischen literarischen Strömungen und den Nachweis ihrer Zusammenhänge mit gleichzeitigen Erscheinungen des Geisteslebens" (Philosophie, Kunst) schränkt das Vorwort die Aufgabe ein. In der Tat erhält man eine mehr oder weniger umfangreiche Charakteristik einzelner Schriftstellerpersönlichkeiten. Die Zusammenhänge, in die sie gestellt werden, sind zwar vorhanden; doch könnte man sie mit gleichem Recht in andere Entwicklungsreihen unterbringen (was zum Teil geschieht).

Äußerlich durch die Druckeinrichtung kenntlich gemacht ist die Vierteilung des Stoffes. Mehr als ein Fünftel des gesamten Raumes verschwendet Friedmann, um den Einfluß *Victor Hugos*, der „der Vater der modernen französischen Literatur" genannt wird, auf *Verlaine* festzustellen, nachdem er viel zu breit die unerweisbare Behauptung zu rechtfertigen versucht hat, daß seit dem Mittelalter in der Entwicklung der französischen Dichtkunst Epochen stark typisierenden Charakters mit solchen individualisierenden abgewechselt haben. *Verlaine* ist im eigentlichen Sinn der Begründer der neuen Literatur in Frankreich. Seine unerhörten metrischen und stilistischen Neuerungen sind wirksam geworden. In ihm, der der germanischen Gefühlswelt, vor allem der deutschen Romantik nahestand, regte sich jener Geist zuerst, der in *Bergson* seinen philosophischen Ausdruck fand. Mit Recht wird *Nietzsche* als dessen Lehrmeister hingestellt, der in *Gobineau* und *Fouillée* sich kluge Jünger erwarb. Ohne ihn ist der Neuromantiker *Bergson* nicht zu denken. Diesem Feind des Intellektualismus und Vertreter des Intuitivismus sind die besten Seiten des Friedmannschen Buches gewidmet. Wie in der deutschen Romantik innige Beziehungen zwischen Philosophie und Dichtung bestanden, so wiederholt sich jetzt im Zeitalter des neufranzösischen Idealismus Ähnliches. Wie Bergson sich gegen den philosophischen Materialismus wendet, so haben Lyriker wie *Henri de Régnier, Francis Viélé-Griffins*, den Friedmann überschätzt, *Henri Martin Barzun*, der dem Regenerationsprinzip schwungvollst huldigt, und *Alexandre Mercereau*, der Dichterphilosoph, den künstlerischen Naturalismus durch Programme und Leistungen zu überwinden getrachtet. Unter diesen Schriftstellern ist *Alexandre Mercereau*, der in Deutschland besonders durch *Johannes Schlaf* und *Paul Friedrich* eingeführt worden ist, zweifellos die vielseitigste und hervorragendste Kraft, deren positiver Optimismus dem *Emile Verhaerens* verwandt ist. *Jules Romains*, der „Unanimist" (nach seinem pantheistischen Buch „La Vie unanime") ist dagegen ein sinkender Stern.

Ähnliche philosophische Überzeugungen verbinden die Romandichter *Maurice Barrès*, *Andrien Mithouard*, *Julien Benda*, *André Gide* und *Romain Rolland*, die in einem dritten Abschnitt zusammengefaßt sind. *Romain Rollands* zehnbändigen Roman „Jean-Christophe" charakterisiert Friedmann sehr einsichtig.

Die Sehnsucht dieser Künstler geht auf große Taten. Andere sind zurückhaltende Träumer, stille Schauende in sich hinein, in die Umwelt, in Gott. *Maurice Maeterlinck*, der noch dem XIX. Jahrhundert angehört, ist hier Vorbild. *Victor Emile Michelet* und *Francis Jammes* stehen ihm nah. Neben *Jammes*, der natürlich wie die meisten dieser Schriftsteller einen Ismus gegründet hat, ist seltsamerweise *Charles Louis Philippe*, der Jungverstorbene, geordnet. Das heißt aber doch den Unterschied zwischen der bewußt gewollten Einfachheit, dem Primitivismus und der Einfachheit aus innerem Mangel verkennen!

Die Religiosität unter den französischen Schriftstellern ist im zweiten Jahrzehnt des XX. Jahrhunderts Mode geworden. Diesem Umstand verdankt *Paul Claudel* seinen Ruhm. Friedmann gibt durch geschickt gewählte Proben aus „L'Annonce faite à Marie" ein Bild seiner mystisch-ekstatischen Kunst.

Stärker noch als *Claudel* betonen den katholisch-nationalen Standpunkt diejenigen Schriftsteller, die etwa seit 1900 in dem „Cahiers de la Quinzaine", die *Charles Péguy* mit der Geste eines mittelalterlichen Mönchlehrers leitet, ihren Mittelpunkt haben. Der französische Neuklassizismus hat keine beachtenswerten Werke hervorgebracht. Im Grunde paßt er nicht in den Rahmen des Vortrags, so wenig wie *Paul Fort*, dem Dichterfürsten, eine Sonderstellung hätte eingeräumt werden sollen. Sein Franzosentum vom reinsten Geiste berechtigt dazu schwerlich.

In einer abschließenden Zusammenfassung wird festgestellt, daß alle diese Schriftsteller einig seien in der aristokratischen Kunstanschauung. In der Tat: sie erzeugen nur „Literatur". Sie verzichten auf die Wirkung in die Breite und Tiefe ihres Volkes; ja, sie verachten sie. Aber kann das als ein Vorzug, den man bewundern muß, gelten?

Falls der im Vorwort angedeutete Plan, das Thema der französischen Literatur unserer Zeit umfassender zu behandeln, in Angriff genommen wird, so empfiehlt es sich nicht, etwa diese Skizze zu erweitern, sondern ein ergiebiges, klares Einteilungsprinzip zugrunde zu legen. Nirgends fühlt man in diesem Vortrag eine feste Struktur der Gedankenentwicklung. Er stellt entgegen der Vorwortbehauptung eine (lücken-

hafte) Anreihung einzelner Schriftsteller dar. Der Wert mancher Bemerkungen und Einsichten macht diesen Grundmangel nicht wett. *Erich Jäger.*

Bibliotheca Germanorum Erotica & Curiosa. Verzeichnis der gesamten Deutschen erotischen Literatur mit Einschluß der Übersetzungen, nebst Beifügung der Originale. Herausgegeben von *Hugo Hayn* und *Alfred Gotendorf*. Zugleich dritte, ungemein vermehrte Auflage von Hugo Hayns „Bibliotheca Germanorum erotica". Band VIII (U—Z). *München* 1914, verlegt bei *Georg Müller*.

Nun ist diese große Übersicht eines wichtigen Literaturgebiets in schnellem Laufe zum Abschluß gelangt. Aus dem *einen* Bande der zweiten Auflage wurden acht, und noch wird das Register hinzukommen, mit dessen Bearbeitung, wie ich erfahre, Hayn gegenwärtig beschäftigt ist. Den beiden kenntnisreichen und sorgsamen Bibliographen gebührt für ihre große Arbeit der Dank der Sammler, der Buchhändler und einer nicht geringen Zahl von Forschern auf verschiedenen Wissenschaftsgebieten, in erster Linie der Kulturgeschichte, der Literaturgeschichte und der Volkskunde. Auch der Mediziner, der Jurist wird für historische Studien den Hayn-Gotendorf mannigfach heranzuziehen haben, und es dürfte überhaupt innerhalb der Geisteswissenschaften schwerlich ein größeres Feld geben, in dessen Bereich nicht diese Stoffsammlung als befruchtendes Nährmittel zu nutzen wäre.

Zu Anfang des vorliegenden, achten Bandes fällt bei dem Artikel über Wernickes „Ueberschrifften" die gänzliche Unberührtheit von der ausgebreiteten und ergebnisreichen Wernicke-Forschung auf, wie überhaupt die Verfasser der neueren literarhistorischen Literatur offenbar nicht tiefer nachgegangen sind, sondern sich vielfach auf die Titelangaben hin für oder gegen die Aufnahme entschieden haben. So erklärt es sich zum Beispiel, daß auf Seite 296 f. von den Arbeiten des Freiherrn Max von Waldberg nur die „galante Lyrik" genannt ist, während doch seine Schriften über die Renaissance-Lyrik und über den empfindsamen Roman in Frankreich ganz ebenso dazu berechtigt waren.

Dieselbe Ursache hat den großen Sammelartikeln „Volksliedersammlungen" und „Volkslieder und Meistersingerlieder in Einzeldrucken", zusammen hundert Druckseiten füllend, die nötige Kritik und die sichere Auswahl versagt. Es wäre besser gewesen, wenn diese Zusammenstellungen, die ja nicht unbedingt vorhanden sein mußten, fortfielen und an ihrer Stelle nur die den Verfassern zugänglichen, inhaltlich den Erotica und Curiosa verwandten Lieder aufgenommen worden wären. Für die besonders schwierige Bibliographie der Volkslieder bot eben weder die Sachkennntnis noch die wissenschaftliche Schulung der beiden, im übrigen ihrer Aufgabe so gut gewachsenen Liebhaber die nötigen Hilfen. Um so besser sind sie imstande, uns etwa über die Schriften eines Julius von Voß zu belehren, die auf 15 Seiten sehr gewissenhaft verzeichnet sind, oder von Seite 416—531 dieses Bandes die literarische Abspiegelung des lebenslustigen Wien in einer schier unzählbaren Schar erotischer oder erotisch angehauchter Druck- und Bildwerke an uns vorüberziehen zu lassen. Hier ist das eigentliche, angestammte Reich der altbewährten Bibliographie Hayns, der in Gotendorf den geeigneten Thronfolger erkürt hat. Als dritter im Bunde verdient der Verleger genannt zu werden, der dem Werke ausdauernden Fleißes das würdige Gewand verlieh. G. W.

Als „*Kriegszeit. Künstlerflugblätter*" erscheint im Verlage von *Paul Cassirer-Berlin* ein Wochenblatt, das auf vier Folioseiten künstlerische Beiträge in Form von blattgroßen Steindrucken enthält. Das schöne Unternehmen, dessen Ertrag gemeinnützigen Zwecken bestimmt ist, verdient die größte Teilnahme. Sein billiger Preis — das Heft kostet fünfzehn Pfennige — läßt die verdiente Verbreitung erhoffen und die Sammelmappen, die Blätter der Erinnerung aufnehmen sollen, werden sich ihm willig öffnen. G. A. E. B.

Erich von Mendelssohn; Die Heimkehr. Roman. *Verlag der Weißen Bücher. Leipzig* 1914. Preis geheftet 3,50 M.; gebunden 5 M.

Der Roman „Die Heimkehr" ist das Buch eines Jungverstorbenen, aus dessen Bild, das dem Werk vorangestellt ist, eine sentimentale Physiognomik vielleicht die aus dem Bewußtsein zeitigen Todes stammenden Züge bitterer Trauer erkennen würde. — Eben aus dem Sturmwetter bei der Überfahrt von Dänemark gerettet, half Erich von Mendelssohn ein gekentertes Boot bergen. Er erkrankte danach. Fünf Tage später stand sein seit seinen Knabentagen schwaches Herz still. Seine Heimkehr bewegt und erschüttert um so mehr, als er ein Schicksalgesegneter war, einer, den es trieb, „dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben": ein Künstler.

Thomas Mann hat dem autobiographischen Roman „Nacht und Tag" ein Vorwort geschrieben, in dem Wissensnotwendiges über den Entwicklungsgang Erich von Mendelssohns zu finden ist: seine Herkunft aus einer oldenburgischen Professorenfamilie, sein Aufenthalt in einem Thüringer Landerziehungsheim, sein tastendes Lebensstudentum in Jena, Berlin, Paris, München, sein langsames Hineingleiten in die Nöte des freien Schriftstellers . . . Der Norden lockte ihn: „Island wurde ihm ein Erlebnis", sagt Thomas Mann. In Kopenhagen entstanden, um täglich Brot für Frau und Kind zu schaffen, seine wertvollen Übersetzungen nordischer Dichtungen. Ein Gedichtband erschien; ein unreifer, utopistischer Roman „Phantasten" folgte. Für Bedeutenderes, Eigenstes fand er keinen Mittler. Endlich veröffentlichte der Verlag der Weißen Bücher sein letztes Werk „Nacht und Tag". Dort ist nunmehr aus dem Nachlaß „Die Heimkehr" erschienen, die im Gegensatz zu dem — dreiteilig geplanten — nur äußerlich Fragment gebliebenen „Nacht und Tag"-buch, auch innerlich bruchstückhaft, unfertig ist.

„Tag und Nacht" verdankt seinen Erfolg dem starken menschlichen Gehalt. Dieser fehlt zwar auch



dem neuen Buch nicht; allein es verlangt dringlicher, unter Ausschaltung persönlicher Teilnahme für den Verfasser, als Kunstwerk beurteilt zu werden. Als solches ist es geringwertig; nicht nur wegen der Undurchsichtigkeit und Nebelhaftigkeit der Fabel, die vielleicht gewollt ist. Es handelt sich um ein phantastisches Entwicklungsbild des deutschen Volkes als verschwommenem, breitfleckig gemalten Hintergrund, vor dem das Schicksal der Reichskanzlerfamilie, vor allem ihrer zwei Söhne und deren Freunde und Freundinnen sich vollzieht. Etwa zehn Menschen treten einigermaßen hervor, aber diese sind durchaus nicht lebensvoll und unterscheidbar gestaltet. Mendelssohn vermag keine Individualitäten zu schaffen; er geht in seinen Geschöpfen nicht auf: immer *redet* nur er selbst aus ihnen. Ganz besonders unklar bleibt eine mysteriöse Frauengestalt: Leonie. Ihre helle Stimme hört man verwundert in den ersten Sätzen des Romans; dann taucht sie unter eigentümlicher Wirkung auf zwei der Männer noch einmal kurz auf und schließlich spielt sie im letzten Kapitel eine merkwürdige Rolle. Man kann wohl vermuten, daß die vorliegende Fassung nicht die endgültige geblieben wäre.

Denn trotz der technischen Mängel dieses Buches muß der Ernst und Eifer der Künstlerschaft Erich von Mendelssohns betont werden. — „Der Zweck des Künstlers ist, das grauenvolle Chaos der Welt den andern dadurch faßbar zu machen, daß man es formt." Die Wahrheit dieser metaphysischen Kunstphilosophie mag man — teilweise — anzweifeln. Unbedingt setzt sie voraus, daß dem daseinsberechtigten Künstler eine mehr von dunklen Gefühlen als von klaren Erkenntnissen geleitete Bildnerkraft eignet, die in seinem Ich beschlossen ist und sich von dem Beherrschtwerden durch den Stoff befreit hat; Erich von Mendelssohn entbehrt beides noch; jedoch gärte es verheißungsvoll wild in ihm ...

Weil ihres Schöpfers Weltanschauung noch richtungslos ist, reden die Menschen der „Heimkehr" geistreich und tiefsinnig oft genug, aber meist widerspruchsvoll. Sie reden viel. Kaum eine wichtige Tagesfrage, kein Ewigkeitsproblem bleibt unberührt. Die Gegensatzpaare Individuum und Sozietät, Intellekt und Instinkt, Kultur und Natur, Mann und Weib werden erörtert, mit Inbrunst und Sachkenntnis. Umsonst aber sucht man nach der Andeutung einer Lösung, einer Stellungnahme. Das erotische Problem tritt äußerlich zurück; im Kern ist es das einzig Mächtige — auch hier war eine schärfere Herausarbeitung, die keine Vergröberung zu sein braucht, notwendig.

Soviel in diesem Dialog-Roman hin- und hergeredet wird, es schwingt ein heimlicher Klang durch ihn: die Sehnsucht nach starker Mannestat. Ihr verdankt das überraschende, blutige Schlußkapitel sein Entstehen. Die geschilderte Volksempörung ist dabei nur ein Ausweg, ein Notbehelf — eigentlich drängt alles auf einen Weltkrieg, als der großen Erlösung der Menschheit von der unaufhaltsamen Verhirnung, die das „allgemeine Dänemark" heraufführen würde, das heißt den Ausgleich aller Spannungen, die Vernichtung aller Reize, die Kulturdämmerung.

Für die Kennzeichnung des Geistes der Jugend vor 1914 wird Erich von Mendelssohns Roman den Wert einer geschichtlichen Quelle behalten.

Erich Jäger.

Die Parallel-Erzählungen Bismarcks zu seinen Gedanken und Erinnerungen von *Robert Pahncke, Halle a. S., Max Niemeyer, 1914.* (Historische Studien. Herausgegeben von *Richard Fester III.*)

Bismarcks Berichte an den Bundestag sind mit Recht den klassischen Berichten Machiavellis an den Rat der Zehn in Florenz verglichen worden, sie sind Staatsschriften im höchsten Sinne dieses Wortes, ihre Geltung ist mit dem politischen Augenblickswert nicht erschöpft, über die historische Einzelbedeutung hinaus kommt ihnen eine eigene Bedeutung für die Nationalliteratur ebenso zu wie den Berichten Caesars. Daß auch die späteren, veröffentlichten und noch unveröffentlichten, staatsmännischen Arbeiten des ersten Kanzlers bis zu den „Gedanken und Erinnerungen", bis zu den Briefen, Reden und Zeitungsaufsätzen gleiche oder doch großenteils gleiche Wertschätzung in der Geschichte des deutschen Schrifttums finden, ist selbstverständlich, wenn auch, ähnlich wie bei Friedrich dem Großen, der Ruhm seiner Taten dem seiner Worte manches nimmt. Aber allmählich werden zu Bismarcks Werken für den Deutschen auch Bismarcks Schriften gehören.

Ihnen fügen sich wie denen Luthers und Goethes auch die Gespräche Bismarcks ein, die ein köstlicher Schatz sind, ein Schatz jedoch, in dem Echtes und Falsches durcheinander liegt, gleichgültige Alltäglichkeiten und Geringfügigkeiten mit dem Ansehen des Wunderbaren neben dem Wundervollen zur Schau gestellt wurden. Hier hat die Bismarckphilologie noch eine schwere Aufgabe zu lösen. Einen ersten Versuch dazu macht das angezeigte Buch mit einer kritischen Sammlung der Parallelerzählungen zu den „Gedanken und Erinnerungen". Ihm soll als zweiter Teil die Sammlung der mit den „Gedanken und Erinnerungen" sich nicht berührenden Erzählungen folgen, um damit die Grundlage für eine abschließende kritische Ausgabe der Gespräche zu schaffen, jener Unterhaltungen, von denen selbst Beust eingestehen mußte, daß die Originalität der Bismarckischen Gedanken nur von der Originalität ihres Ausdrucks übertroffen werde. In seiner vortrefflichen Einleitung zeigt Herr Robert Pahncke an kennzeichnenden Beispielen, daß die kritische Methode der Bismarckphilologie außerordentliche Schwierigkeiten zu überwinden hat, um die Überlieferung von Bismarcks Gesprächen, soweit das überhaupt möglich ist, zu sichern. Aber bereits der angezeigte, unentbehrliche Gesprächbuch-Kommentar zu den „Gedanken und Erinnerungen" läßt die Hoffnung zu auf eine kritischer Methode verdankte Sammlung der Bismarck-Unterhaltungen, auf ein aus der Kraut- und Rübenliteratur gewonnenes Bismarckbuch, das zu den wertvollsten Büchern gehören wird, die Deutsche besitzen können. Einstweilen sei mit der Empfehlung der „Parallel-Erzählungen" ein bescheidener Hinweis verbunden, der vielleicht Nutzen bringen kann. Auch Bismarck hatte die Gewohnheit, Bücher mit Randschriften zu versehen,

zur eigenen und fremden Orientierung. Dergleichen Bände, in der Bibliothek des Auswärtigen Amtes und wohl auch anderswo werden gewiß keine Geheimnisse enthüllen und Offenbarungen bringen können, wohl aber gelegentlich einen Rückschluß auf diese oder jene Quelle mündlicher Äußerungen Bismarcks erlauben und damit dann deren Erklärung dienen. Das gilt insbesondere auch für diejenigen Arbeiten anderer, deren Zensor Bismarck vor ihrer Veröffentlichung wurde, soweit sich die Korrekturen Bismarcks noch erhalten haben, wie z. B. für die erste (in der Abteilung Bibliophilie der Leipziger Buchweltausstellung in einem derartigen Korrektur-Exemplar gezeigte) Ausgabe des Buschwerkes. Auch Herrn Pahncke scheint das Vorhandensein dieses Korrekturexemplares unbekannt geblieben zu sein, er würde es sonst gewiß für seine Ergebnisse, in denen er den Wert dieses Werkes gegen die landläufige Meinung richtig einzuschätzen sucht, mit verwertet haben. G. A. E. B.

Alfons Paquet, Erzählungen an Bord. *Literarische Anstalt Rütten & Loening. Frankfurt a. M.* 1914. Geheftet 3 M.; gebunden 4 M.

Alfons Paquet lebt jetzt, nach stürmischen Jahren abenteuerlicher Weltfahrt, in Hellerau — sich absondernd, in einer Art neuem Kloster für geistige Menschen, beschauend und bedenkend, wie er es in seinem hell- und weitaugigen Reisebuche: „Li" ersehnte. Was pflughart durch den Acker seiner Seele gezogen ist an Mannigfaltigkeit der Schicksale und Träume, an Fremdheit der Menschen und Länder, hat den Boden bereitet, auf dem die Früchte seiner Kunst reifen. Seine „Erzählungen an Bord", die der „Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter" mit einem Preise krönte und als Jahresgabe an seine Mitglieder verteilte, sind unter diesem Gesichtspunkt zu begreifen. Jugend-, Reise- und Alltagserlebnisse sind die Grundlagen dieser sechs oder neun Erzählungen — vier kleinere sind dadurch zu einer Einheit zusammengefügt, daß „der Fremde" sie an einem Samstagnachmittag einem wachtdiensttuenden Offizier an Bord eines Kriegsschiffes mitteilt. Wie etwas Fremdes kommen diese Geschichten dem Plaudernden nach eigenem Geständnis auf die Zunge. Indem er, durch zufällige Wendungen des Gespräches geleitet, sich jener Geschehnisse erinnert, erlangen sie eine ungeahnte Wichtigkeit, die zur künstlerischen Formung verpflichtet; nein: zwingt. Mit welcher geläuterten Künstlerschaft waltet Alfons Paquet über seinem Erlebnisgut! Einer, der sich aus den Wirrnissen des Lebens einen freien Standpunkt erstritten und erlitten hat und sich zugleich der Ausdrucksmöglichkeiten seiner Kunst bewußt geworden ist, ist hier am Werk. Eine künstlerische und menschliche Ausgeglichenheit, die dennoch keine beschränkte, handwerksmäßige Glätte ist, eine ethische und ästhetische Harmonie, die nicht in der Vermeidung, sondern der Bemeisterung von Gefahr und Verführung zu denken ist, offenbaren die „Erzählungen an Bord". Paquet, der in früheren Büchern wichtige Probleme der Kulturpolitik, vor allem die ostasiatische Frage erörterte, versenkt sich hier in die ewigen Menschheitsprobleme. Dennoch ist sein Buch zweckfrei; aber überzeugend und erhebend in und zu seiner Grundanschauung, die — Paquet deutet es an — man „weltdeutsch" nennen kann.

Am meisten charakteristisch sind die Erzählungen „Der Knecht" und: „Das gestohlene Bäumchen". In jener siegt der unerschrockene Wille eines deutschen Forschungsreisenden, den mitten in der menschenleeren, mongolischen Steppe sein verräterischer russischer Knecht zu berauben und zu verlassen droht. Die fast kosmische Macht dieser ungebrochenen Persönlichkeit über die hinterhältige, habgierige Verschlagenheit ist mit so ungeheurer Wucht dargestellt, daß man glaubt, der Weltverlauf müsse seine Richtung ändern, wenn dieser einfache, menschliche Wille unterliegen sollte.

„Das gestohlene Bäumchen" ist idyllischer Art. Mit leise lächelnder Güte wird erzählt, wie ärgerlicher Verdruß und zornige Traurigkeit eines Mannes, dem diebische Knaben die Weihnachtstanne und die Festgeschenke geraubt haben, durch ein kleines Lied, das ihm die Gattin singt, beschwichtigt wird zu einem dauernden Herzensfrieden. Aus dem Erlebnis dieser einen Stunde erblüht eine unzerstörbare Mildheit und Barmherzigkeit der Gesinnung. „In ihnen blieb das Glücksgefühl lebendig wie eine zarte innerliche Melodie der Wehmut und des Humors."

Es bleibt ein aussichtsloses Bemühen, durch Herausschälung der Fabel ein Bild dieser Erzählungen zu geben. Einzelne, wie zum Beispiel: „Wir erwarten das Vlissinger Boot" und „Reisekameraden" besitzen überhaupt keine. Andere sind stofflich weder neuartig noch sonst irgendwie ausgezeichnet. Im „Zwischenfall" ein Duell zwischen Zechgenossen, nach dem sich der Verwundete tötet; in „Schwester Mathild" — die gleich der „Gemeindestunde" ein warmherziges, unaufdringliches Verständnis für die eifernde, aber ernststrebende Frömmigkeit der Sekten bezeugt — folgt eine schlichte Frau der Werbung eines unbekannten Glaubensgenossen in ein Dualadorf; im „Schrecken" wendet die durch seltsame Umstände gesteigerte Grausigkeit eines gräßlichen Spukerlebnisses, einen Knaben von lockenden Abwegen zurück.

Stimmungen zu erzeugen, die ethische Folgerungen und Forderungen gebären, das ist Paquets starke Fähigkeit. Die symbolhafte Wirkung seiner Kunst erhellt blitzartig fremder Herzen Dunkelheit. Diese gleichsam schweigend bezwingende Verbindlichkeit wird nicht durch glatte Eindeutigkeit erreicht, nicht durch Behängung des Erzählten mit einer Moral, sondern nur durch die Art der Erzählung. Paquet besitzt einen eigenen, einfachen epischen Ton. Mit fast wissenschaftlicher Genauigkeit reiht er peinlich scheinbar nebensächliche, zusammenhanglose Einzelheiten aneinander. Er plaudert, aber er plaudert mit Bewußtheit. Eine ungemein scharfe Beobachtungsgabe und ein außerordentlich zuverlässiges Gedächtnis im Bunde mit erfahrunggesättigter Phantasie befähigen ihn dazu. Keine Bemerkung ist überflüssig und willkürlich. Plötzlich offenbaren sich tief unterirdisch verwurzelte Beziehungen zwischen sichtbar weit Getrenntem. Die letzte der Erzählungen, die psychologisch fein entwickelte Studie: „Ausblick auf das Meer" ist ein reifes Beispiel dieser Kunst, die mit

reichen, mystischen Untertönen auf die durch klare und deutliche Worte nicht bewegbaren Gefühle wirkt.

Die Paquetsche Sprache ist dem Pointillismus der Schilderung durchaus angemessen. Die Sätze zwingen, dank der abwägenden Sorgsamkeit der Wortwahl, eine Fülle von Eindrücken zusammen; sie sind trotzdem nicht überladen und uneinheitlich in der Stimmung. Man hat den Bildreichtum gepriesen. Die genauere Beobachtung der „Erzählungen an Bord" zeigt jedoch, daß Paquet nur wenig Bilder verwendet, diese wenigen allerdings sind kraftvoll sachlich: Im Hofe einer Kaserne, die abgebrochen wird, stehen vier Bäume in einer Reihe; „wie vergessene Soldaten". Ein sterbender Bettler sinkt an der Mauer, „wie ein Bündel Kleider zu Boden". —

Wir bangen: Sind mit den „Erzählungen an Bord" die Grenzen der künstlerischen Fähigkeiten Paquets erreicht? *Erich Jäger.*

Max Raphael, Von Monet zu Picasso, Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei. Mit 32 Abbildungen. *Delphin-Verlag, München.*

Der Expressionismus ist in seiner heutigen Form eine wichtige Entwicklungsstufe von revolutionärem Charakter. Er ist der Totschläger des Impressionismus und verdient daher die gebührende Schätzung. Aber Revolutionen dauern nicht lange. Das Neue, das, dank ihnen, folgt, kann wieder etwas ganz anderes werden. Der nachdenksame Kritiker tut gut, den Expressionismus als eine Notwendigkeit herzlich zu begrüßen, statt ihn zu verlästern; aber er wird sich hüten, ihm Dauerwerte zuzusprechen. Unendlich schwer ist es, in solchem Augenblick „Grundzüge einer modernen Ästhetik" schreiben zu wollen, und man darf es daher dem Verfasser des vorliegenden Werkes kaum verdenken, daß er dessen Untertitel nicht gerecht zu werden vermochte. Sein Buch ist im Gedränge von Zeitempfindungen entstanden und entbehrt dadurch der ordnenden Klarheit, bringt aber in raschen Blitzen von Erkenntnissen, auf die wir schon lange zutrieben, manches Fesselnde. So zum Beispiel die Ablehnung der „einst so glorreichen Taineschen Theorieen", andrerseits die kurze, aber geistreiche Betrachtung des Verhältnisses der Kunst zur Mystik. Das Kapitel über van Gogh zeigt, daß es dem Verfasser noch nicht gelang, zu einer reinlichen Scheidung zwischen Impressionismus und Expressionismus durchzudringen. Es hat heute keinen Zweck mehr, das eine mit dem andern zu verschleiern. Van Gogh gehört nicht in die Mitte der beiden Richtungen, wo ihn der Verfasser haltlos schaukeln läßt, sondern an die Spitze der zweiten. Den schärfsten Blick entwickelt der Verfasser gegenüber — den Schwächen der neuen Richtung. Was er hier sagt, ist sehr richtig. Der Impressionist predigte gerne das „Fortlassen" des Nebensächlichen. Der Expressionist gefällt sich in Vernachlässigung des Wichtigen, nämlich des die Augenlust erweckenden Schönen. Er durchleuchtet die Dinge wie mit Röntgenstrahlen und enttäuscht dadurch das Bedürfnis des ästhetischen Reizes. Sein Weg führt von der Kunst zur Wissenschaft. Der schwierige Stoff des Werkes veranlaßte wohl auch die Beschränkung auf die wenigen „von Monet zu Picasso", obwohl diese heute durch die Münchener Expressionisten, deren Publikationen im Delphin-Verlag von uns an dieser Stelle bereits eingehend gewürdigt wurden, überholt sind. Den Nichtkenner könnte das Buch überhaupt verleiten, zu glauben, es handle sich um eine rein französische Kunstrichtung. Und dabei sind weder Gogh noch Picasso Franzosen. Aber das Buch strotzt von französischen Zitaten. Überhaupt dieser Fremdwörterkultus! Die literarische Persönlichkeit des Verfassers verschwindet völlig hinter dem Wust von Fremdwörtern, mit denen jeder Satz verbaut ist. Wir leben in einer Zeit, in der wir derartige aus dem Barock stammende Schreiberuntugenden nicht mehr ertragen können. Volles Lob gebührt dagegen der stilistischen Behandlung des Buches seitens des Verlags. M. E.

Edmund Renard, Das Neue Schloß zu Benrath. Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1913. *Insel-Verlag, Leipzig.* 1914.

Die Versendung der diesmaligen Jahresgabe erfolgte in der ersten Mobilmachungswoche. Mitten in der Unruhe einer plötzlich von lodernder Kriegsstimmung erfüllten Zeit erschien dieses schöne stattliche Werk so recht als ein Dokument deutscher Gelehrtenunverdrossenheit, die auch in stürmischen Tagen ihr Ziel nicht verliert und mit derselben freudigen Ausdauer, wie draußen unser Wehrstand, auf ihrem Gebiete für Deutschlands Ehre kämpft. — In dem bunten Wechsel der Jahresgaben kommt ein Architekturwerk sehr erwünscht. Es handelt sich nicht darum, festzustellen, ob es nicht etwa Wichtigeres gäbe als das Rokokoidyll Benrath, sondern eher gleich von vornherein bei den Jahrbüchern, die nur die anregenden Zwischengänge in der Speisekartenfolge der großen Vereinsaufgaben bilden sollen, seine Neugier und Freude auf Nebenliegendes und Gelegentliches zu sammeln. Die dokumentarischen Ergebnisse über Benrath beschränken sich lediglich auf die Pläne. Von schriftlichen Urkunden fand sich nichts, was den Abdruck gerechtfertigt hätte. Es blieb also nichts anderes übrig als eine Baubeschreibung mit obligatem kulturgeschichtlichem Hintergrund. Der Verfasser hat sich dieser Aufgabe vortrefflich entledigt. Sein sicherer Geschmack bewahrte ihn, das schwere Geschütz der architektonischen Fachausdrücke ins Treffen zu führen, so daß das Buch auch für den bloßen Kunstfreund angenehm lesbar bleibt. Die feinumrissene Einzeichnung der Gestalt Karl Theodors gibt der mit der Baubeschreibung geschickt verschlungenen Kulturschilderung rasch ihre bestimmende Note. Schloß Benrath ist ein Werk des Übergangs. Geboren aus dem vornehmen, zarten Geist der Blondelschule, der sich dem ausgearteten Muschel- und Kartuschenstil des hohen Rokoko durch die Flucht zu Vitruv und Palladio entzog, zeigt es in dem reichen Dekor seiner Repräsentationssäle noch durchaus barocke Anklänge und gleichzeitig in verschiedenen anderen Räumen schon die völlige Reaktion, die auf den Winckelmannschen Klassizismus zutreibt. Der Schöpfer dieses Werkes, Pigage, gehört zu jenen anschmiegenden Naturen,

deren Kraft in ihrer Empfänglichkeit für das Kommende wurzelt. Wir fühlen das in Benrath in den stillen Zimmern des Obergeschosses, wo schon „die modernen Ideale bürgerlicher Wohnkunst so fest umschrieben vor Augen liegen". Eine gut charakterisierte Episode in diesem Künstlerleben bildet das, wie man glauben darf, nicht kampflose Zusammenarbeiten mit Verschaffelt. Wahrlich zeigt der wuchtige Fläme mit seinem schweren Skulpturenwerk in Giebeln und Supraporten nicht übel Lust, des Franzosen zarte Raumgedanken und zierlichen Linienschwung totzuschlagen.

M. E.

Die Neuen Zeitungen in Deutschland im XV. und XVI. Jahrhundert von *Dr. Paul Roth.* Gekrönte Preisschrift (Preisschriften gekrönt und herausgegeben von der Fürstlich Jablonowskischen Gesellschaft zu Leipzig, Nr. XXV der geschichtlich-ökonomischen Sektion). Druck und Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig.* 1914. 86 Seiten. Groß-Oktav. Geheftet 5 M.

Diese, mit Recht preisgekrönte Arbeit beruht auf ausgedehnten Studien in 15 Bibliotheken. Sie leuchtet tiefer, als es bisher möglich war, in die Vorgeschichte der Tagespresse hinein. Ihre Hauptergebnisse sind folgende:

Die Neuen Zeitungen wurden von einem Stabe von Berichterstattern aus Hof-, Beamten-, Kirchen-, und Gelehrten-, auch Handelskreisen bedient, sie spielten eine große Rolle im öffentlichen und geistigen Leben. Die Drucker wurden häufig nicht genannt, weil Maßregelungen seitens weltlicher und geistlicher Behörden zu befürchten waren, aber die kleinen Drucker waren vorwiegend. Die *Zensur* ging mit Eifer ins Zeug. Sammelstellen der Nachrichten und Sitze des Buchdrucks waren hauptsächlich: Nürnberg, Augsburg, Straßburg und Köln. Die gewinnversprechende neue Kunst des Buchdrucks hatte mehr Leute angelockt als dem Bedarfe entsprach und so waren eine Anzahl kleiner, kaum existenzfähiger Druckereien entstanden, deren wirtschaftliche Notlage besonders um die Wende vom XV. zum XVI. Jahrhundert vielfach so groß war, daß zahlreiche Drucker aus Mangel an Arbeit am Ort ihren Beruf als Wandergewerbe ausübten. So schieden sich die Jünger Gutenbergs in solche erster und zweiter Klasse. In zahlreichen Neuen Zeitungen bezeichnen sich die Drucker selbst nebenbei als Formschneider, Briefmaler oder Illuministen, was sie wahrscheinlich zum Teil vor Ergreifung des Druckerhandwerks schon gewesen waren. Da diese Drucker zweiter Klasse ihre Not hatten, für ihre Zeitungen Nachrichten zu beschaffen, so verfertigten sie zur Ausfüllung vielfach Holzschnitte, meist Wunder- und Schauergeschichten, auch Mißgeburten, Himmelserscheinungen und dergleichen darstellend.

Gegen den sehr beliebten *Nachdruck* suchten sich größere und wohlhabende Verleger durch Privilegien zu schützen, die sie vom Kaiser oder von den Landesfürsten gegen Geld oder Freiexemplare erwarben. Das Nachdrucksverbot erstreckte sich bald auf kürzere, bald auf längere Zeit, aber auch Generalprivilegien kamen vor. Das älteste kaiserliche Druckprivileg stammt aus dem Jahre 1510, das älteste landesherrliche, ein bayerisches, aus dem Jahre 1518.

Was die *Güte des Druckes* anbelangt, so erweisen auch die Neuen Zeitungen wie die Bücher von etwa 1600 ab den schnellen Rückgang der Kunst, während wir aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts eine stattliche Anzahl hervorragend gedruckte Neue Zeitungen besitzen. Der Niedergang setzt sich während der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts weiter fort. Was aber in den ersten Jahren des Dreißigjährigen Krieges an Neuen Zeitungen erzeugt wurde, bezeichnet der Verfasser geradezu als Schund.

Gegen zwanzig Zeitungen sind nachgewiesen, welchen im letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts Kupferstiche, lose beigelegt oder eingeklebt, beigegeben sind. Es kommt häufig vor, daß solche Beigaben im Text gar nicht erwähnt sind; daraus schließt der Verfasser, daß die Herstellung beider Teile nicht in einer Hand lag. Wir möchten dagegen daraus den Schluß ziehen, daß der Buchdrucker ursprünglich Kupferstecher war und seine Bestände an Kupferdrucken in der Zeitung gelegentlich bei Stoffmangel verwertet hat. Daß Kupferstecher als Herausgeber von Neuen Zeitungen auftraten, ist wohl erwiesen.

Die *Auflagen* der Neuen Zeitungen betrugen im Durchschnitt des XV. und XVI. Jahrhunderts etwa 1000 Exemplare. Auch selbst Bücher, die gut gingen, ließ man lieber in vielen kleinen Auflagen erscheinen als in einer großen. Die „Adagia" des Erasmus erlebte 34 Auflagen. Die Gefahr des Nachdrucks und die Langsamkeit der Holzpressen sind als die Ursachen anzusehen.

Der *Preis der Zeitungen* im Umfange von vier Seiten belief sich meist auf fünf oder sechs Pfennige. Auch der kleine Katechismus Luthers von etwa gleichem Umfange war nicht teurer. Von diesen Preisen erhielten die Boten und Hausierer Rabatt vom Verleger oder Drucker.

Den Angehörigen des Buchgewerbes machten damals wie heute andere Berufe *Konkurrenz.* Wie Formstecher und Briefmaler dem Buchdrucker, so waren dem Buchhändler oder „Buchführer" die Krämer und Kaufleute lästig. Das Buch war eine Handelsware wie jede andere, sogar Vermischung mit Pferdehandel, Gewandschneiderei und Nadlerei kam vor. Die Buchbinder erkeckten sich 1598 in Leipzig sogar für Rechnung fremder Buchhändler Bücher feilzuhalten.

Den *Verkauf von Neuen Zeitungen* betrieben Buchdrucker, Buchbinder, Formschneider usw. Die Buchführer, die bis etwa 1500 im Lande umherzogen, haben zweifelsohne auch Neue Zeitungen mit vertrieben. Je mehr aber an Stelle des Umherziehens der regelmäßige Meßverkehr trat, um so mehr bildete sich für die Kleinliteratur ein besonderer Stand von Hausierern heraus, „Umbträger" genannt. Diese waren teilweise festangestellte Leute der Buchdrucker oder Verleger, teilweise betrieben sie ihr Geschäft auf eigene Rechnung, bisweilen traten sie sogar als Verleger auf, indem sie ein armes Schulmeisterlein oder einen Mönch für gereimte und ungereimte Texte gewannen, sofern sie nicht selbst dazu fähig waren. Auch wandernde

Buchdrucker und Buchbinder betrieben den Zeitungsverkauf nebenher.

Den größten Absatz an Neuen Zeitungen brachten die *Messen und Märkte*, denn hier kauften auch Zwischenhändler Zeitungen in größeren Posten ein, um sie zu Hause und unterwegs abzusetzen. Hier war auch Gelegenheit Neuigkeitsstoff zu erfahren. Mancher Verleger verkaufte auf einer Messe bisweilen 1000 Stück und mehr von einer Nummer. Erzeugung und Absatz der Neuen Zeitungen wie der Flug- und Schmähschriften nahm gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts rasch zu.

Vorwiegend stellen die Neuen Zeitungen in Druck gegebene briefliche Nachrichten der verschiedensten Art dar, wobei die organisierte berufsmäßige Berichterstattung eine hervorragende Rolle spielt. Sie waren ein wichtiges Werkzeug der öffentlichen Meinung und schon durch ihre größere Verbreitung von bedeutenderem Einfluß als die geschriebenen Zeitungen.

Paul Hennig.

Fähnrich Stahls Kriegsgeschichten von *Johann Ludwig Runeberg*. Verdeutscht von *Fr. Ohnesorge*. „Noch kommt ein Tag, noch ist es nicht vorbei." Selbstverlag des Verfassers. In Kommission bei *Oskar Leiner*, Leipzig 1910.

Unter den allerneuesten Büchern darf man ein 1910 erschienenes Werk nur anzeigen, wenn es trotz seiner Verdienste allzuwenig bekannt geworden ist. Als mir ein Zufall diese mir bisher unbekannte Übersetzung zutrug, überzeugte mich schon ein flüchtiges Blättern, daß sie unter den nicht gerade zahlreichen Verdeutschungen des Fähnrich Stahl die gelungenste ist. Abseits der literarischen Hauptstraßen erklingend, ist des Lehrers am Gymnasium der kleinen und stillen Landstadt Borgo (in der noch jetzt sein in der alten Einrichtung erhaltenes Wohnhaus den Finnländern fast als ihr Goethehaus gilt) Sagen und Singen von den Helden des finnischen Krieges außer in Finnland und in Schweden nicht allzuviel beachtet worden, wie man denn überhaupt neben Tegnér (von dessen „Frithjofssage" wir Ohnesorge ebenfalls eine ausgezeichnete Verdeutschung verdanken) die beiden ihm mindestens ebenbürtigen älteren schwedischen Dichter (Bellmann und Runeberg) auch in Deutschland mehr als Klassiker gekannt als gelesen hat. Und doch gehören die lebensfrischen, packenden Kriegsgeschichten des Fähnrich Stahl zur echten heroischen Dichtung, obschon sie in ihrer äußeren Form beinahe das behaglich-gemütliche des Idylls zeigen und obschon sie fast ein halbes Jahrhundert nach der Niederwerfung Finnlands von einem Manne erzählt wurden, der 1808 ein Kind von vier Jahren war. Bei aller schlichten Volkstümlichkeit hat die Dichtung Runebergs das Wesen jener erhabenen Gesinnung, der die Taten von Größe und Mut natürlich sind, die zum Ausdruck dieser Gesinnung nicht eines rauschenden Wortschwalls bedarf, weil sie ihr Eigentümliches nicht zu erklären braucht. Fähnrich Stahls Kriegsgeschichten sind ein hartes, ein männliches Werk, das auch den Feind, der Ehre verdiente, in der Gestalt Kulneffs ehrte. (Ein Umstand, dem Runebergs Dichtung die Druckerlaubnis des Zensors verdankte.) — Die Beigaben und Erläuterungen machen es dem Leser leicht, auch den historisch-nationalen Inhalt von Fähnrich Stahls Kriegsgeschichten zu verstehen, wenn er es nicht vorziehen sollte, die von diesen örtlichen und zeitlichen Beziehungen befreite Dichtung als einen Freiheitssang unmittelbar auf sich wirken zu lassen.

G. A. E. B.

Richard Schneiter, Die Helden von St. Jakob. Druck und Verlag von *H. R. Sauerländer & Co., Aarau* 1914.

Gewaltige Siege haben den strahlenden Kriegsruhm der Eidgenossen begründet; ihre vernichtenden Niederlagen vermochten ihn nicht zu verdunkeln. Im Gegenteil! Die Heldentaten des Sieges bei Murten leben wie die des Rückzugs von Marignano in der Erinnerung des Schweizer Volkes fort und die Kunst verherrlicht Sieger und Besiegte. Unlängst hat Carl Friedrich Wiegand, angeregt durch Hodlers Fresken, eine Dichtung geschaffen, die das furchtbare Schicksal der Schweiz, ihre Kräfte im Dienst fremder Herrscher zu vergeuden, in wirkungsvoll großer dramatischer Form darstellte. Er hat in dem Winterthurer Richard Schneiter einen Nachahmer gefunden, dessen Drama „Die Helden von St. Jakob" ein Gegenstück zu „Marignano" ist.

Bei St. Jakob an der Birs wurden am 26. August 1444 etwa 1300 Eidgenossen durch die an Zahl um Vielfaches überlegenen Armagnaken völlig aufgerieben. Die todverachtende Tapferkeit gewann der schweizerischen Heerschar unverwelklichen Ruhm.

Dem Geschichtskenner freilich, der in A. Bernoullis kritischer Studie über die Schlacht einen förderlichen Berater findet, stellt sich jener Kampf als ein vermeidbares Blutopfer dar. Allerdings — seine Folgen begründeten die Einheit und Blüte der Schweiz im XV. Jahrhundert. — Um die Aufmerksamkeit der eidgenössischen Belagerer der mit Österreich verbündeten Stadt Zürich abzulenken, hatte sich der Ritter Rechberg in die Farnsburg geworfen. Erfolglos bemühten sich die Eidgenossen, die Feste einzunehmen. Indessen rückten die „Armen Gecken", die beutesüchtigen, blutdürstigen Heerscharen des Dauphin von Frankreich gegen Basel vor. Voll sinnloser Kampfeslust, gegen den Rat der Führer rannten die eidgenössischen Heerhaufen an der Birs gegen den übermächtigen Feind.

Diesen Tatbestand hat Richard Schneiter in drei klargegliederten Aufzügen zu gestalten versucht. In Bern spielt der erste. Das Volk sehnt sich nach Streit. Die Landsknechte raufen sich, die Kinder balgen sich, Ehepaare zanken sich und Verliebte necken sich. Mit unbändigem Jubel wird der Beschluß des Rates ausgeführt, gegen die Ritter zu Felde zu ziehen.

Der zweite Aufzug schildert die unfruchtbare Langeweile des Lagerlebens. Als die Nachricht vom Herannahen der Armagnaken bekannt wird, kennt der Haufe nur ein Ziel: gegen diesen Feind zu ziehen, da die Belagerung der Burg ergebnislos ist. Bis zur offenen Empörung gegen die zurückhaltenden Führer steigert sich die unbändige Wut. Ein Läufer, der die unerwünschte Warnung des Bürgermeisters von Basel bringt, wird niedergestoßen. Um den Vorwurf der Feigheit zu entkräften, gibt endlich der Feldhauptmann Matter das

Zeichen zum Aufbruch. Im engen Anschluß an die Chronik Tschudis hat Schneiter den Verlauf der Schlacht gestaltet. Mehrere Stürme der Schweizer sind zurückgeschlagen. Über das Schlachtfeld von St. Jakob an der Birs sinkt die Nacht. Die Aufforderung zur Übergabe wird abgewiesen; ein erneuter verzweifelter Ausfall endet mit dem Rückzug, mit der Erstürmung St. Jakobs und dem Einzug des Dauphins, dessen Siegerfreude die Anerkennung für den Gegner nicht erstickt.

Richard Schneiter knüpft offenbar an Hauptmanns „Florian Geyer", an Schönherrs Volksdramen an. Er versucht, die Masse als handelnd hinzustellen und es gelingt ihm, für ein Erstlingswerk merkwürdig technisch reif, bunte Lebendigkeit in sein figurenreiches Drama zu atmen. Als ganz besonders geglückt ist der erste Teil des dritten Aufzuges zu bezeichnen: Das Geschick des eidgenössischen Heeres hat sich erfüllt, auch die Einzelschicksale vollziehen sich nun. Denn viele der Gestalten haben, ohne aus dem Rahmen herauszutreten, Eigenprägung; es sind wirklich blutvolle Menschen, diese Hauptmänner und Kriegsleute und zugleich typische Vertreter ihrer Heimatkantone — so geschildert, wie sie sich in den Augen der Volksgenossen in Ernst und Schimpf darstellen. Mit Geschick wird hierzu eine Nebenhandlung benutzt; Die unglückliche Liebe der Stussi zum Santschi.

Die mundartlich gefärbte Sprache ist kraftvoll derb, nie langatmig, stets schlagend knapp und neigt zu sprichwörtlichen Wendungen. Die Aktschlüsse wirken dagegen befremdend. Im ersten Aufzug setzt abwechselnd Chor- und Sologesang ein, im dritten beginnt melodramatische Orchesterbegleitung, an die sich mehrstimmige Schlußchöre reihen, bis der Gesang der Volkshymne, die bekanntlich der Helden von St. Jakob gedenkt, das Drama endet.

Richard Schneiters Dichtung ist vom Preisgericht der Schweizerischen Landesausstellung 1914 Bern mit einem Preise bedacht worden, eine Anerkennung, deren Berechtigung man wohl zugeben kann. Ihr Wert übersteigt den solcher Gelegenheitswerke weit. Wenn Karl Dändliker in seiner „Geschichte der Schweiz" sagt: „Wenn es je gelten sollte, der Welt in Erinnerung zu bringen, daß ein freies Volk zu sterben weiß für Freiheit, Haus und Heimat, so wird man St. Jakob an der Birs nennen. Es ist ein Blatt unserer Geschichte voll von Eindrücken, so schön und erhebend, so erbauend und hinreißend, wie kaum eins", so gilt die Bewertung dieses Ereignisses auch für die Gestaltung des geschichtlichen Vorgangs in dramatischer Form, wie sie Richard Schneiter angestrebt hat. Sein volkstümliches Werk, das zugleich ästhetische Bedürfnisse befriedigt, verdient die Beachtung der deutschen Theaterleiter.

Erich Jäger.

Hermann Uhde-Bernays, Feuerbach. Mit 80 Vollbildern. Im *Insel-Verlag* zu *Leipzig* 1914.

Abermals wird versucht, das problematische Wesen und Werk Anselm Feuerbachs darzulegen. Wesen und Werk sind in Feuerbach eins, so sehr, daß der feinnervige, durch Naturanlage nach bescheidenem Luxus und konzentrierter Arbeit sich Sehnende Wohlleben und ruhige Arbeitsverhältnisse zurückstieß, um nicht Wesen und Werk zerreißen zu lassen. Uhde-Bernays bemüht sich, mit Enthusiasmus, wiewohl etwas zu nüchtern und doktrinär für einen 70 Seiten umfassenden populären Essay, Wesen und Werk Feuerbachs zu analysieren und doch synthetisch wieder zu einem geschlossenen geistigen Porträt des Meisters zusammenzufügen. Unter Hinweglassung des Nebensächlichen ist ihm das gelungen, wenn auch Kunstfreunde, die Feuerbach ebenso stark lieben wie Uhde-Bernays, mancherlei gegen seine Gruppierungen, Wertungen und Verteidigungen einwenden können. Am besten wird in der Darstellung der Zusammenhang zwischen äußerem Leben und Entwicklung Feuerbachs klar, dagegen kann die Art der Malweise in den einzelnen Epochen nach Uhde-Bernays' Analyse wohl nur demjenigen deutlich werden, der eine Anzahl der Bilder des Meisters gesehen hat. Um die Kenntnis der Originale zu ersetzen oder zu ergänzen, sind dem vortrefflich gedruckten Buche 80 Reproduktionen beigegeben, die, wenn sie auch durchaus nicht das Vollkommenste an Reproduktionskunst bieten, dennoch gemessen an dem billigen Preis des Buches (3 M.) vorzüglich und vor allem instruktiv und vielseitig zu nennen sind. In der Anordnung dieser Bilder führt Uhde-Bernays die Idee durch, die sich schon in der Abhandlung selbst deutlich zeigt: die Werke Feuerbachs nicht chronologisch, sondern nach gewissen Gruppen, ihrer Wesenheit gemäß, zu ordnen, und zwar besonders die Werke zusammenzustellen und herauszuheben, die er die „musikalischen" nennt und als die wertvollsten des Meisters anerkennt, weil in ihnen sein Wesen am reinsten verkörpert ist. Daß sich diese rhythmischen, edlen Werke nur auf der Grundlage der Antike entwickeln konnten, wird niemand bezweifeln, wohl aber kann man Einspruch gegen das polemische Schlußwort Uhde-Bernays' erheben, das plötzlich sich allgemein über die Entwicklung und die mögliche Erhöhung unserer Kultur in scharfer Weise äußert. Denn die Abwendung vom Materialismus und die Veredelung der Kultur kann sehr wohl auf anderem Wege bewirkt werden als — so behauptet apodiktisch der Verfasser — allein durch erneuten starken Einfluß der Antike.

P—s.

Marie Wegrainer, Der Lebensroman einer Arbeiterfrau. Von ihr selbst geschrieben. *Delphin-Verlag, München.*

Ein letztes charakteristisches Symptom der nunmehr mit dem Weltkrieg abgelaufenen Epoche war die Anteilnahme an den Schicksalen untergeordneter, niedergedrückter Menschen. Man beschäftigte sich, durch eine satte, gesicherte Kultur von großen Weltgeschehnissen abgelenkt, mit den Aufzeichnungen von Arbeitern, Ausgewanderten, Dirnen mehr als mit den Memoiren historischer Berühmtheiten. Analyse selbst simpler Seelen galt mehr als die Aufzeigung von Schicksal und Tat. Festzustellen war ein Anwachsen edler Menschlichkeit, ein bewußtes Mitgefühl mit der leidenden und genießenden Kreatur neben uns. — Die selbstgeschriebene Lebensgeschichte der Marie Wegrainer ist eins der schönsten Zeugnisse für den Ausgang dieser Zeit. Kein

großes Schicksal, aber ein kleines Leben rollt ab; von einem Dienstmädchen, das uneheliches Kind eines anderen Dienstmädchens ist, im Alter als Sechzigjährige aufgeschrieben. Hingeschrieben ohne Leidenschaft, ohne künstlerische Absichten, ohne Klage oder Lobpreisung. Weder Kunst noch Landschaft wirkt in dies Leben ein; nur die Sorge um das Leben selbst, ein Streben nach ruhiger, anständiger Existenz schuf den Ablauf dieses armen Daseins, das dennoch an Intensität der Schmerzen und Freuden ebenso ausgefüllt war wie ein großes Schicksal. Mit einem gewissen Fatalismus trägt diese Marie das Elend armer, mutterloser Jugend, als selbstverständlich nimmt sie dann die kleinen Freuden ihres Liebeslebens hin, und wiederum durchlebt sie fatalistisch und selbstverständlich ihre lange Ehe mit dem Tischler Leonhard von der Qual völliger Verarmung bis zum kleinbürgerlich zufriedenen Alter und zur Genugtuung über wohlversorgte Kinder. Nüchtern und einfach, aber doch mit einer gewissen Anmut und fast ganz ohne die Phrasen der Zeitungs- und Unterhaltungsliteratur erzählt sie; in kleine Episoden zusammenfassend, nur selten durch ein kurzes lyrisches Stimmungsbild einleitend. In klarer Linie rinnt dies Leben ab, ohne Abschweifungen, ohne Umschreibungen; nur ausgewählte Tatsachen werden herausgehoben. Nebensächliches wird oft mit Behagen betont; ihre Kleidung und ihr hübsches Aussehen schildert die Schreiberin mit naiver Freude. Erstaunlich ist aber oft die Struktur der einfachen klaren Sätze, und die Kapitelschlüsse erheben sich meist zu klassischreiner Sprache. — Vor einem Jahr erschien schon das Buch eines Dienstmädchens „Stromaufwärts" von Angela Langer (S. Fischer, Verlag). Angela Langer war Aristokratin, Marie Wegrainer ist Demokratin. Wie ihre Vornamen, so ist das Wesen der beiden Frauen verschieden: Angela, zart, schwebt stets in Distanz zu ihrer häßlichen Umgebung unberührt dahin, Feinheit der Seele scheidet ihr Wesen von der Trübe ihres Daseins, sie wird schließlich Lehrerin; Marie fügt sich stets munter der Umgebung an, forsch behauptet sie sich überall, nimmt frisch für sich, worauf sie Anspruch hat, gibt sich hin, opfert sich, wo Neigung und Pflicht es fordern, und rackert sich jahrzehntelang ab für ihren Mann, den etwas trägen Arbeiter. Angela war ein seltenes Einzelschicksal; Marie aber — so glaube ich — ist ein Typus, ist eine Erscheinung, die wir tausendfach wiederfinden in den Stadtteilen der Armen und Ringenden.

Kurt Pinthus.

Alfred Wolfenstein, Die gottlosen Jahre. *Berlin, S. Fischer*, Verlag. 1914.

Dieser Dichter ist einer der jüngsten und ehrlichsten. Hat sich doch der Ring seiner Gefühle kaum erst losgelöst von der Kette der Pubertätsjahre mit ihren dumpfen Sensationen gebundener und erwachender Männlichkeit. Wohingegen das Pathos seines Vortrags, der rauhe, eindringliche und männliche Ton seiner zielbewußt gestrafften Rede ein fremdes, ungehörtes ist in diesen Zeiten fast selbstverständlich gewordener formaler Anlehnungen.

Wir wollen beides weder über- noch unterschätzen. Wolfenstein ist noch blutjung und seine Probleme kreisen noch arg nah um Hure und Bett. Und doch hätte sich der Verlag von S. Fischer wohl kaum die Mühe gemacht, die holpernden und stolpernden Verse eines zwanzigjährigen Sexualskeptikers zu öffentlicher Kenntnis zu bringen, wenn nicht in diesen rückhaltlosen, männlichen Bekenntnissen mehr als die dumpfe Not eines mit Eros rechtschaffen sich herumschlagenden jungen Großstädters zum Ausdruck käme. Was aus dieser formlosen Beichte schäumend heraufwill, ist der wilde Gesang einer grauenvollen Lebensangst, die sich wohl teilweise aus bis zum Reißen gespannten Nerven und einem heftig quälenden analytischen Bedürfnis herschreibt, aber auch gleichzeitig vom Taumel des Dionysischen gekostet hat und den schmerzlichen Rausch von da gelernt hat. Aus den primitiven Nöten seiner zu Weib und Welt erwachenden Seele wächst gar bald das riesengraue Gespenst der großen, verderblichen Stadt herauf, und damit werden Eindrücke frei, die in immer größeren Flügen sich entfalten und, der Sphäre des Erotischen entwachsen, die Selbsterfahrungen des Individuums immer heftiger umkreisen. In dieser visionären Gestaltung der Stadt erinnert Wolfenstein an Heym, nur daß er, frei vom Willen zur Objektivität und nüchternen Selbstverleugnung, über die beschreibende Skizze voll dekorativer Gegensätze hinaus zu einem unmittelbaren lyrischen Pathos gelangt. Wolfenstein ist zwischen den vielen Könnern ein Dichter, ein vom Dämon besessener, der sich seine Sensationen nicht spazierengehenderweise zusammensuchte, sondern sich seiner schmerzlich berufenen Stunden zunächst nur ungefüge stammelnd erwehren kann.

Kein Gedicht in diesem Bande, das geschlossen wäre. Vers bei Vers ein ungeschlachter, klotziger Steinbruch, chaotisch und zerstückelt, mit prächtigen Einzelklumpen. Aber Vers um Vers gleichsam hingeschmiedet mit der zähen Sucht, ehrlich im Werkdienst zu sein und alle süßen, fremden Melodien aus den Ohren zu schütteln, die sich so leicht einnisten, wenn es den musischen Griffel zu führen gilt. Nicht immer ist das gelungen. Rilke lebt schon zu stark in unserm Blute, und kein Poet, dem nicht sein pathetischer Tonfall unversehens aus der Stimme sänge. Auch Wolfenstein ist gezwungen, ihm nahezutreten, so weit ihm Rilke formal und inhaltlich stehen mag. Aber er verliert darüber nicht sein eigenes Gesicht, und wo er ganz blind für alle Klänge und Formen außer den eigenen aufströmenden Worten ist, hat er ein paar Gedichte wie „Verdammte Jugend" und „Begegnungen" trotzig hingeschrieben, die einen prometheischen Klang haben. *Dr. Fritz Schwiefert.*

Kleine Mitteilungen.

Bibliophiliana XXII. Bücherlust ist keine Kriegerlust, und wenn die Waffen sprechen, schweigen die Bücher. Gewiß, das Buch in der Hand des Kämpfers statt der Waffe, stellt sich niemand vor (obschon in Glaubenskriegen früherer Jahrhunderte die Führer wiederholt den Stürmenden mit der Heiligen Schrift, für die sie stritten, vorangeeilt sind). Aber ein Krieg ist und war nicht allein ein ununterbrochenes Ringen Mann gegen Mann, nicht nur das Einsetzen aller körperlichen Kräfte, sondern ebenso das der geistigen Kräfte, über die Heer und Mann verfügen. Da kann das Buch auch im Felde nicht fehlen, das Buch, das aus dem Frieden den in den Kampf Ziehenden folgte, und das Buch, das sich der Krieg schuf oder doch umwandelte. Allerdings, mag das Buch als Seelentröster sich immer gleichbleibend seinen Herren begleiten, das eigentliche Kriegsbuch hört mit Kriegsbeginn fast immer auf, ein Kriegsbuch zu sein. In Frundsbergs Tagen gab es noch ein Lagerleben, damals konnten noch die gewichtigen treuherzigen Folianten einen Kriegsherrn, dem Wein und Würfel ausgegangen waren, wenigstens mit schönen Holzschnitten ergötzen, wenn ihm das Lesen nicht so geläufig war wie das Dreinschlagen. Die Winterquartiere der Zeit Friedrichs des Großen boten die Möglichkeit, auch auf den Blättern des Buches für den Sommerfeldzug die Offiziere üben zu lassen, der Krieg der Gegenwart läßt die Kriegsbücher, die ihn vorbereiten halfen, nicht mehr mitraten. Die Militärwissenschaft und ihr Träger, die militärwissenschaftliche Literatur, ist eine technische Literatur, sie enthält, abgesehen von ihren geschichtswissenschaftlichen Teilen anders als die geisteswissenschaftliche nur Hilfsmittel für die Ausführung der Kriegshandlung selbst, Hilfsmittel, die niemals veralten dürfen, sich in ständiger Veränderung und Vervollkommnung befinden. Dazu kommt, daß diese Literatur für ihre Zweckerfüllung teilweise eine Geheimliteratur sein muß, sie darf nicht in Friedenszeiten den Gegner belehren. Die kriegswissenschaftliche Literatur ist größtenteils eine stetig veraltende, stetig sich erneuernde Literatur und muß diese Umbildung desto rascher vollziehen, je rascher sich die Umbildung des Waffenwesens vollzieht. Auch die Klassiker der Kriegskunst bleiben so kaum Klassiker in dem Sinne, daß die Allgemeingültigkeit ihrer Werke anerkannt bleibt, es sei denn in denjenigen Wahrheiten, die schon die ältesten Kriegsbücher predigten und die man nicht aus Büchern zu lernen braucht. Der Krieg der Gegenwart ändert alle Bücher, die er noch nötig hat, für seinen Zweck, er ändert sogar das unfehlbarste aller Bücher, das Kursbuch. Und gerade dieses Beispiel kann besser als viele andere zeigen, wie die genauesten und scharfsinnigsten Berechnungen der ganzen militärwissenschaftlichen Literatur mit einem Male aufhören müssen, richtig zu sein, wenn eine einzige Zahl in ihnen geändert wurde. 1836 erschien im Verlage von Ernst Siegfried Mittler in Berlin eine kleine Schrift des Kapitäns Fischer über die militärische Benutzung der Eisenbahnen, in der als „das vielleicht nicht zu erreichende Maximum einer Eisenbahntransportleistung", die 48 Meilen weite Beförderung von acht Bataillonen in acht Tagen und 16 Stunden angenommen wurde. Allerdings meinte der Verfasser, daß eine Lokomotive nach einem Wege von anderthalb Stunden zwei bis drei Stunden Ruhezeit nötig habe, zum Abkühlen, Speisen und zur Prüfung ihres Maschinenwerkes. Bei größeren Entfernungen müßten also die marschierenden Truppen Tage und Wochen früher an ihr Ziel gelangen, als die mit der Eisenbahn beförderten, und deshalb sei ganz gewiß: „Eisenbahnen mit Lokomotiven werden sich in Deutschland, wenn sie wirklich ausgeführt werden sollten, wegen Mangel an Frequenz wahrscheinlich nur auf sehr wenigen Strecken halten." Eisenbahnen, die bereits 30 Jahre später eine Hauptwaffe der Kriegsführung waren. Anpassungen der Buchform an die Erfordernisse und Gewohnheiten des Lebens im Felde, wie sie etwa der dünne und leichte Band der Taschenausgabe zeigt, sind jetzt kein Kriegserzeugnis mehr. Früher waren sie, hauptsächlich aus dem Mangel eines dünnen und doch festen Papieres nicht leicht, der mit ein Hauptgrund wurde, daß Napoleons I. berühmter Plan einer Feldbibliothek nicht verwirklicht werden konnte. Auch Friedrich der Große hat sich von einem Bande seiner Oeuvres eine besondere Feldzugsausgabe in einem einzigen Abzuge herstellen lassen, aber das sind Ausnahmen. Dafür gab es, bei der Vorliebe für erklügelte Erfindungen, die besonders im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert sich äußerte, allerlei Kriegsbuchverwandlungen, wie bildergeschmückte Gebetbücher, deren Einband sie in die Mitte eines kleinen aufklappbaren Feldaltars stellte. Nicht allein die Beschreibungen von Kriegen und die Unterweisungen in der Kriegskunst, kurz, die militärische Literatur selbst gehören zu den Kriegsbüchern, mehr noch fast diejenigen Druckschriften, die der Krieg selbst erzeugt, von den begeisterten Dichtungen und den Spottblättern bis zu den trockenen Ankündigungen der Behörden. Daß diese Literatur nur in Bänden geringen Umfanges erscheint, daß sie noch immer im schnellen Flugblatt sich verkörpert, ist erklärlich. Aber auch für sie zählt der alte Satz: er spricht so klug wie ein Buch, oft zu den falschen Sprichwörtern. Früher, als die neuesten Nachrichten langsam durch die Länder liefen, waren in bewegten Zeiten das einzelne Flugblatt und die einzelne Flugschrift ihre Verbreiter, wenn auch deshalb nicht immer die der Wahrheit, und sie vermehrten ihre Zahl, je mehr die schlimmen Zeitläufte für ihre Unternehmer zu guten Zeitläuften wurden. In unserer Gegenwart wirkt die Hemmung des „Nachrichtendienstes", mit dem die entwickelten Zeitungsgebilde aus äußeren und inneren Gründen sich abfinden müssen, anders, und das bereits gewohnte Allerneueste und Neueste verschwindet aus den Zeitungen. Für den Zeitungsanbeter muß die Lehre, die ihm der Krieg hier gibt, auch eine der vielen beherzigenswerten Lehren werden, die er im Frieden nicht wieder vergessen sollte, wenn er sich erinnern wird, wieviel Gleichgültiges ihm wertvoll und wichtig erschienen war, wenn es nur in der Zeitung stand. Dann wird ihn aus dieser Erkenntnis der Krieg von der schlechten





Zeitung zum guten Buche erziehen können, wenn er sich noch erziehen lassen will. Die Herren der öffentlichen Meinung jedoch, die Zeitungsschreiber, können sich jetzt oft mit Nutzen der Vorsicht erinnern, mit der sich ein gewissenhafter Wahrheitssucher in der Mazarinadenepoche half, als Gerüchte über den Tod des Kardinals verbreitet wurden. Die Neuigkeit nicht zu bestätigen und nicht zu verschweigen, half ihm die sinnreiche Fassung, die er ihr in seinem Blatte gab: Einige sagen, der Kardinal Mazarin sei gestorben, andere, daß er noch lebe, wir glauben weder das eine noch das andere.

Die räumliche und zeitliche Ausdehnung einer großen modernen Schlacht mit ihren langen Vorbereitungen und Vorkämpfen hat allerdings sogar schon Schlachtfeldzeitungen entstehen lassen, die die gute Stimmung der Truppen erhöhen sollten. Oder doch wenigstens eine derartige Zeitung, den „Boten der mandschurischen Armee", der bei Mukden unter Aufsicht des russischen Generalstabes herausgegeben und in einer Felddruckerei hergestellt wurde, die man in einem Eisenbahnwagen untergebracht hatte. Anfangs nur zweimal wöchentlich als militärisches Nachrichtenblatt erscheinend, dann auch die Tagesberichte des amtlichen Telegraphendienstes aufnehmend und öfter ausgegeben, brachte es diese Zeitung während der Schlußkämpfe sogar zu Extrablättern, die durch reitende Boten bis in die vordersten Reihen verteilt wurden. Es ist ja gewiß nicht ganz leicht, stolze Satzreihen paradieren zu lassen, während rings um die Kanonen singen. Indessen — eine Kampfplatzzeitung ist keine Kunsthortzeitung, und ihr nimmt es niemand übel, wenn die Worte wie die Kugeln fallen. Viel schwerer ist es jedoch, dem Anschlag Form und Inhalt zu geben, der häufig in Lagen und Stimmungen entworfen und ausgeführt werden muß, die alles andere als günstig für die wohl schwierigste Aufgabe der schriftstellerischen Zwecktätigkeit sind. Leider gibt es noch keine Geschichte der amtlichen Bekanntmachungen im Kriege nach stilkritischen Gesichtspunkten. Sie müßte ungemein aufschlußreich sein. Sie würde zeigen, wie eine warme Empfindung des Herzens (so in den berühmten Depeschen Kaiser Wilhelms I. vom Kriegsschauplatz) Sätze geschichtlicher Wucht prägt, um die sich der kalte Verstand vergebens mühte, und wie andererseits mißlungene Aufrufe oder Bekanntmachungen, nur in Geringfügigkeiten mißlungene Anweisungen für die öffentliche Meinung, die verderblichsten Wirkungen haben können. Die Franzosen, die unbestrittenen Meister des pomphaften Stils, haben auch in den Ankündigungen und Berichten, die sich in kriegerischen Zeiten an das Volk wenden, eine Mustersammlung rhetorischer Phraseologie. Allein die Gewöhnung an diesen Stil erklärt die politische Wirkung eines Druckfehlers, der, zu spät entdeckt, die Bündnispläne Napoleons I. mit Kaiser Alexander störte. Als nämlich im offiziellen Moniteur bei der schönen Wendung: ces deux souverains dont l'union ne peut être qu'invincible usw. aus l'union l'un geworden war, wollte niemand an den Druckfehlerteufel glauben und hielt ihn nur für eine diplomatische Erfindung. Es war keine diplomatische Erfindung gewesen, der unbesiegliche Druckfehlerteufel hatte nur dem Herrn der Erde einmal zeigen wollen, daß er, auch eines Deutschen Geschöpf und im Frieden Gutenbergs Erfindung bekämpfend, im Kriege trotzalledem an seines Meisters Seite stehe. G. A. E. B.

Kulturprobleme auf der Bugra.

Der Plan der „Halle der Kultur", von dem wir vor zwei Jahren zuerst hörten, bedeutete ein großes Versprechen. Wir erwarteten etwas Ähnliches, wie die Jahrhundert-Ausstellung in Berlin, nämlich eine Erhellung zahlreicher Probleme und Zusammenhänge, wir hofften, unsere Anschauung von der Entwicklung unseres Schrifttums würde in vielen Beziehungen auf eine festere Grundlage gestellt werden. Gibt es doch genug wissenschaftliche Fragen, die nicht in literarischer Form, in Aufsätzen und Büchern, zu beantworten sind, die vielmehr in Sammlungen, Museen und Ausstellungen ihre Beantwortung finden müssen.

Jeder echte Bibliophile weiß, daß seine Sammeltätigkeit strenge Wissenschaft ist, daß er einerseits Probleme sehen und das Material zu ihrer Lösung systematisch herbeischaffen und andererseits in Massen von toten Schätzen lebendige Kräfte erkennen muß, mögen diese nun künstlerische Werte oder geschichtliche Zusammenhänge sein.

Die Bibliophilie hat bisher namentlich auf zwei Gebieten solche Pionierarbeit geleistet, auf dem der Literaturgeschichte, zumal in textkritischen und biographischen Fragen, und auf dem der Buchdruckerkunst und Graphik. Ich brauche ja nur daran zu erinnern, wie Salomon Hirzels Goethe-Sammlung den Grundstock nicht bloß für die Bernays'schen Untersuchungen, sondern überhaupt für die ganze Goethephilologie gelegt hat.

Viel weniger haben sich die Bibliophilen bisher um die Probleme gekümmert, die ich als die „Kultur des Buches" oder „das Buch als Kulturfaktor" zusammenfassen möchte und deren großzügige Lösung ich von der „Halle der Kultur" erhofft hatte. Leider ist dies wenigstens teilweise ein Mißverständnis gewesen; denn wie wir die Halle heute vor uns haben, bietet sie im wesentlichen eine Entwicklungsgeschichte der Schrift- und Buchformen und macht durch dieses Mittel die Geschichte des deutschen Geistes, die sich in künstlerischen Äußerungen besonders deutlich offenbart, ihrerseits anschaulich.

„Halle der Kultur" heißt also soviel wie kulturgeschichtliche, gleich geistesgeschichtliche Abteilung auf kunstgeschichtlicher Grundlage. Zwischen mittelalterlichen Miniaturen (teilweise in schönen Kopien von Professor Ansgar Schopmayer), Rembrandtschen Radierungen, Rowlandsonschen Satiren usw. sind aber auch eine Menge Gegenstände und Gruppen zu sehen, die einerseits das Buch als Träger immer neuer Inhalte, anderseits die Eroberung immer weiterer Volksmassen durch Schrift und Druck vor Augen führen. Ich erinnere an die Abteilungen der Spielkarten, der Flugblätter, der Vivatbänder, der Kalender und Zeitungen, der Theaterzettel usw.

Es sind dies tatsächlich die Probleme der Kultur des Buches, von denen ich sprach und die etwa so



formuliert werden können: Inwieweit sind Schrift und Buch in den verschiedenen Epochen der Aufgabe gerecht geworden, geistige Werte zu vermitteln? Die Werte als solche, nämlich die aufblühende oder absterbende dichterische, wissenschaftliche und populäre Literatur, waren natürlich bis zu einem gewissen Grade gegeben; aber die Technik des Druckes und die Organisation des Buchhandels konnten in vielen Beziehungen auf sie zurückwirken, und ihnen allein lag es ob, ihnen zur lebendigen Wirkung zu verhelfen.

Wie waren also die Beziehungen zwischen Schriftsteller und Verleger? Die ganze Geschichte des Schriftstellerstandes und damit die Vorbedingungen der heutigen wirtschaftlichen Kämpfe waren da zu erschließen. Die Anregungskraft einzelner Verleger, die ebenso oft die schönsten Leistungen hervorgerufen (das Grimmsche Wörterbuch!) wie Talente zur Verflachung verleitet haben, war zu schildern, ihre Sorgfalt und ihre Rücksichtslosigkeit bei der Drucklegung und andres mehr.

Wer sich selbst bemüht, solchen Fragen nachzugehen, weiß, welche Schwierigkeiten hier im Wege liegen; aber wir müssen zum Beispiel einmal herausbekommen, nicht bloß wieviel Honorar Goethe und Schiller bezogen haben, sondern welchen Teil vom Herstellungs- und Verkaufspreis der Bücher es ausmachte, wie es sich zu Honoraren gleichzeitiger, früherer und späterer Dichter verhielt, welchen Einfluß die nach der allgemeinen Annahme übertriebenen Goetheschen Forderungen auf Ladenpreis, Auflagenhöhe und Verbreitung seiner Werke ausübten und wie infolgedessen die Schichtung des Goetheschen Publikums, verglichen etwa mit dem Wielands, war.

Dies leitet uns bereits zu der volkserzieherischen Aufgabe über, die das Buch am Publikum zu erfüllen hat. Wie ist also der Einfluß des Preises auf die Verbreitung? Wie ist das Verhältnis des Durchschnittspreises eines guten Buches zum Durchschnittspreis der Nahrungsmittel in den einzelnen Zeitaltern gewesen? Welchen Anteil hatten die Ausgaben für Bücher am Etat eines Gebildeten? Wie groß und wie gering war infolgedessen die Möglichkeit, sich eine genügende Bibliothek anzulegen? Wie verhielten sich Zeitung, Zeitschrift und Buch zueinander? Wie machten die Verleger ihre Bücher erfolgreich bekannt? Man sieht, es sind zum guten Teil noch Fragen der heutigen Praxis, die somit aus dem Studium der Vergangenheit einer zuverlässigen Beantwortung entgegengeführt werden können, und ein so weitherzig gefaßter Zusammenhang mit der Praxis ist sicherlich der beste Jungbrunnen für jede Wissenschaft.[1]

Aber auch eine andere Überlegung sollte den Literaturwissenschaftler, und den Bibliophilen als seinen Vor- und Mitarbeiter, auf die angedeuteten Problemgruppen führen: daß nämlich von anderer Seite, der Nationalökonomie, her die Soziologie der Kultur energisch in Angriff genommen wird. Wir wollen um Himmels willen keinen Kompetenzstreit um diese Gebiete anfangen, aber auch nicht zu spät kommen und uns überholen und überflüssig machen lassen.

Man wird mir natürlich einwenden, daß ich von der Bugra etwas verlange, das gar nicht in der Absicht ihrer Leiter gelegen habe, und an ihren Erfolgen blind vorbei gehe. Zunächst zu diesem letzten Punkt. Selbstverständlich ist in der Bugra ein Material aufgehäuft, das zu seiner vollen Bewältigung ein wochenlanges Studium erfordert und aus dem Forscher wie Praktiker einen reichen Gewinn ziehen können. Dagegen leugne ich, daß eine befriedigende Summe von Ergebnissen in dem ganzen Aufbau und der Auswahl des Stoffes bereits aufgearbeitet ist. So wenig wie die leitende Idee der Halle der Kultur etwas Neuartiges ist, so sehr vermißt man die erhofften kleinen Überraschungen: verkannte Meister, Druck- und Verlagszentren usw. — abgesehen etwa von der schönen und reichen Abteilung, die das Leipziger Museum für Völkerkunde eingerichtet hat.[1]

Andererseits haben aber auch die von mir skizzierten Probleme, wie die schon erwähnten Ansätze beweisen, durchaus nicht außerhalb der Absichten der Bugra gelegen, und es ist wohl nur die kurz bemessene Zeit daran schuld gewesen, daß nicht mehr zustande gekommen ist. Zugleich aber liegt auch ein Mangel in der Organisation der ganzen Ausstellung vor, die in ihrem eigenen Rahmen neben den Ansätzen der Kulturhalle mehrfach gelungeneren Lösungen der gleichen Probleme Raum gegeben hat. Wenn man wirklich in einer historischen Abteilung einen „geistigen Mittelpunkt" schaffen wollte, so war es geboten, alle geschichtlichen Sonderausstellungen hier unter einem Dache zu vereinigen und um dieses Zentrum herum dann die Tätigkeit der Gegenwart in den Ausstellungen der Unternehmer-Verbände auszubreiten. Statt dessen sind wiederholt dieselben Gegenstände doppelt behandelt worden, und die bessere Behandlung muß man in irgendeiner entfernten Halle zur Vervollständigung des geschichtlichen Gesamtbildes suchen. So findet man Senefelders Lebensarbeit doppelt ausgestellt: einmal in der Ausstellung des Fachverbands Deutscher Steindruckereibesitzer, welche die Bilder des Meisters, Erinnerungen an ihn und Dokumente seines Schaffens, die Inkunabeln der Lithographie aus Deutschland und dem Ausland, die wichtigsten Kunstwerke, die durch die Lithographie verbreitet worden sind (Düsseldorfer, Menzel, Rops, Daumier), und endlich hübsche Sonderabteilungen: Goethe und Napoleon

[1] Meine wiederholten Versuche, auf ähnlichen Erwägungen eine Wissenschaftslehre der Literaturwissenschaft aufzubauen, hat leider J. Petersen in seiner Schrift „Literaturgeschichte als Wissenschaft" offenbar mißverstanden. Ich hoffe darauf noch zurückzukommen.

[1] Nach dem Abschluß meines Aufsatzes ist der „Amtliche Führer" durch die Halle der Kultur erschienen, in dem teilweise ausgezeichnete Abhandlungen über die einzelnen Abteilungen aus der Feder der jeweiligen wissenschaftlichen Bearbeiter, sowie schöne allgemeine Übersichten (z. B. S. 192ff. über die Kultur der Neuzeit) vereinigt sind. Meine inzwischen erfolgte Einberufung hindert mich, die Kulturhalle noch einmal mit diesem Führer durchzunehmen und mein obiges Urteil nachzuprüfen.

in der Lithographie enthält. Damit kann die betreffende Abteilung der Kulturhalle keinen Vergleich aushalten, trotz eines Kabinettstückes, nämlich Senefelders Druckstube mit seiner Stangenpresse. „Rechts vom Einblick in dies Mittelding von Wohnraum und Werkstatt" (ich zitiere nach dem offiziellen Hauptkatalog) „findet der Beschauer lithographierte Erstdrucke, während die umliegenden Wände die napoleonische Zeit im Spiegel kunstgewerblicher Produkte lebendig werden lassen. Insonderheit wird hier das deutsche Flugblatt der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts gewürdigt. Ein reizender kleiner Biedermeierraum mit Möbeln nach Tiefurter Originalen hat die Silhouette aufgenommen." Ganz ähnlich liegt es mit der Geschichte der Zeitungen: in der Kulturhalle einige Andeutungen, im Raum der Zeitungsverleger eine Ausstellung, durch die jene Andeutungen nicht ergänzt, sondern überflüssig gemacht werden. Mit besonderem Nachdruck sei noch auf die Schulausstellung hingewiesen, die auch in ihrem geschichtlichen Teil den Gipfelpunkt der Bugra bedeutet.[1]

Wenn diese Zeilen erscheinen, ist die Bugra nur noch kurze Zeit geöffnet, und ich werde mit ihnen schwerlich jemanden seine Freude an dem Besuch verderben. Ich weiß im übrigen gut genug, daß urteilsfähige Leute sich begeistert über das Gesehene ausgesprochen haben, und habe auch selbst vielfachen Gewinn dankbar heimgebracht. Es kommt mir auch gar nicht darauf an, das Gesamturteil über die Bugra nach der einen oder der andern Seite hin zu beeinflussen. Vielmehr sollten hier Richtlinien für zukünftige Arbeiten dargelegt werden, wie sie uns die Bugra besonders eindringlich zum Bewußtsein gebracht hat, und weil an dieser Arbeit die Bibliophilen vor allem teilzunehmen berufen sind, habe ich auf den Wunsch des verehrten Herausgebers meine schon an anderer Stelle (Augustheft der „Tat") ausgesprochenen Ansichten hier noch einmal eingehender zu begründen versucht. —

Noch auf eine andere Lebensfrage der Bibliophilie bin ich an der angeführten Stelle eingegangen, und auch ihr möchte ich hier noch einige Sätze widmen.

Der Bibliophile hat Bücher mit kostbarem Inhalt und Bücher von kostbarer Form in sein Herz geschlossen. Durch das Sammeln der ersteren hat er, wie schon erörtert, literatur- und kulturwissenschaftliche Aufgaben vorbereitet und gelöst; durch das Sammeln der letzeren ist er der unentbehrliche Mäzen der modernen Buchkunst gewesen. Auf das Wort *Mäzen* lege ich dabei besonderen Nachdruck. Mäzene sind eine Notwendigkeit für suchende und noch nicht durchgesetzte Künstler und Richtungen; das Kaufen von allgemein anerkannten Dingen verdient diesen Namen nicht mehr. Ferner ist Mäzenatentum immer etwas Aristokratisches; denn nur wenige sind fähig und innerlich getrieben, Zukunftskräftiges aufzuspüren und zu unterstützen.

Die moderne Buchkunst ist nun aber heute künstlerisch im wesentlichen ausgereift und kaufmännisch im wesentlichen durchgesetzt, was eben durch die Leipziger Ausstellung bewiesen wird. Die Bugra steht am Ende der etwa zwanzigjährigen Entwickelung, die uns auch auf graphischem Gebiet ein hochstehendes deutsches Kunstgewerbe gebracht hat, in ihrer äußeren Ausdehnung ein Zeichen, auf wie weite Kreise von Liebhabern die Hersteller schöner Bücher heute rechnen dürfen, in ihrem ästhetischen Ertrag ein unwiderlegliches Dokument, daß diese Kunst aus der Epoche des Experimentierens heraus ist und bereits eine einheitliche nationale Tradition aufzuweisen beginnt.

Dies bedeutet aber zugleich, daß das Mäzenatentum des Bibliophilen auf dem Gebiete der Buchkunst nicht mehr im alten Maße möglich ist, daß das Zusammenkaufen schöner Bücher sich nicht mehr mit der alten Bibliophilie vergleichen darf und daß die Beschränkung von Auflagen auf kleine Kreise gar keine Berechtigung mehr hat.

Dazu kommt folgendes. Die alten Mäzene der buchgewerblichen Bewegung mußten die Buchform als Kunstwerk notwendigerweise und bewußt als selbständigen Wert behandeln, denn es galt ja, überhaupt erst das Bewußtsein für die Notwendigkeit einer neuen Form zu wecken. Die Umwandlung, die damals in der Buchkunst stattgefunden hat, läßt sich nicht mit anderen Stilwandlungen auf eine Linie stellen; war sie doch in erster Linie eine Eroberung des Rechtes auf künstlerische Eigenart, also auf Stil überhaupt, an Stelle von historischer Stilnachahmung.

Nachdem wir aber einen solchen Stil haben, ist es Zeit, uns auch wieder der Grenzen bewußt zu werden, die dem Kunstgewerbe zukommen. Der Kunstgewerbler ist kein Künstler, seine Arbeit ist nicht künstlerisches Schaffen, sondern geschmackvolles Erfüllen praktischer Forderungen. Es muß ein Übergangsstadium gewesen sein, wo der Käufer auf jedem Stuhl das Signum seines künstlerischen Urhebers finden wollte (H. Muthesius in seinem Vortrag auf der Werkbundstagung 1914) und wo der „Buchkünstler" auf dem Titelblatt eines Buches neben dem Verfasser prangte. Daß das Buch sich schön zu sein bestrebt, ist also allmählich selbstverständlich geworden, es ist kein so unerhörtes Unterfangen mehr, daß der Gestalter die Verantwortung ausdrücklich auf sein kühnes Haupt nehmen muß, und es ist keine so sonderliche Tat mehr, daß die Beschriftung eines Rückenschildchens auf ewig mit seinem Namen verbunden bleiben müßte wie die Abfassung des „Faust" oder die Illustrierung des „Zerbrochenen Krugs".

Die Bugra, als eine unabsehbare Heerschau über Einbände, Satzbilder, Titelblätter usw. ist also als ein zusammenfassender Rückblick, nicht als eine Propaganda für einen neuen oder schutzbedürftigen Kulturteil einzuschätzen. Wenn hier noch recht vielen Menschen das Bewußtsein für die Ausdruckskultur im Buchgewerbe geschärft wird, so ist das natürlich sehr schön. Wenn aber jetzt noch Laien moderne Bücher um ihrer

[1]) Nachträglich höre ich, daß die Leitung der Kulturhalle alles versucht hat, diesen Mißstand zu beseitigen, daß aber die Fachgruppen nicht bewegt werden konnten, auf ihre historischen Abteilungen zu verzichten, beziehungsweise diese der Halle der Kultur einzugliedern.

Ausstattung willen zusammenkaufen und ihre Zeit mit Erörterungen darüber hinbringen, so ist das ein Modesport, dem wir ein recht baldiges Ende wünschen müssen. Denn die Buchschmuckmode des breiten Publikums ist eine Äußerlichkeit, die unberechtigterweise gute Kräfte der Hauptsache entzieht, nämlich dem Buchinhalt, der Literatur. Ihr haben nun wieder alle Interessen zu dienen.

Wir werden natürlich bei dem jetzigen Buchtyp, der „sachlichen" Gestaltung, kaum stehen bleiben, wir werden weiterkommen und wahrscheinlich in der Richtung nach einer freieren Entfaltung der Phantasie. Das wird aber eine selbstverständliche und ruhige Entwicklung sein, keine so leidenschaftliche Revolution wie die in den achtziger Jahren.

Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß das Kunstgewerbe sich heute in einer viel klareren Lage befindet als die Kunst selber. Auf dem Gebiete der bildenden Kunst, der Dichtung und Musik schreiten die Entwickelungen ununterbrochen weiter; hier werden die großen Kämpfe ausgefochten, deren Folgeerscheinungen die Bewegungen im Kunstgewerbe nur sein dürfen; hier fällt auch die Entscheidung über die künstlerische Kultur eines Volkes, das darum gar nicht eindringlich genug für die eigentliche Kunst interessiert werden kann.

Die Bugra hat eines dieser Gebiete, die freie Graphik, in ihren Bereich gezogen; gar nichts dagegen ist für das Wichtigste am Buch, seinen Inhalt, die Literatur, geschehen. Die schon erwähnte Schulausstellung ist aber ein Beweis, wie der Inhalt recht wohl hätte berücksichtigt werden können, und daß die Weltausstellung des Buches auch eine Weltausstellung der Literatur hätte sein können. Im Grunde ist dieser Mangel eng verwandt mit dem, den ich im ersten Teile dieses Aufsatzes an der Organisation der Halle der Kultur nachweisen zu können glaubte. Auch in diesem Fall soll mein Nachweis und seine Begründung nur einer Besinnung über künftige Aufgaben dienen.

Reinhard Buchwald.

Die Kataloge der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914.

Eine Ausstellung, deren Gegenstand das Buchgewerbe ist, muß, so soll man meinen, ihre Drucksachen selbst zu Zeugnissen der Leistungsfähigkeit und des Geschmacks der Gegenwart auf dem typographischen Gebiete erheben. Ebenso durfte das von der Hauptleitung wie bei den einzelnen Ausstellern vorausgesetzt werden, und sicher war überall die Absicht vorhanden, musterhafte Leistungen in Gestalt der Ausstellungsdrucksachen zu bieten. Doch auch hier gilt das Wort: „Leicht beieinander wohnen die Gedanken, doch eng im Raume stoßen sich die Sachen."

Vor dem *Amtlichen Katalog* haben Direktorium, Preßausschuß und die Druckerei von *Poeschel & Trepte* die Verantwortung für den Gesamteindruck ablehnen müssen, weil zahlreiche Anzeigen und Beilagen nach Vorschrift und mit den Klischees der Inserenten eingefügt werden mußten. Gewiß war das Druckbild an sich gut und in der zweispaltigen Aufzählung der Aussteller ebenso geschmackvoll wie klar angeordnet; aber die kleinen und meist sehr häßlichen Fabrikmarken und Signete zerstörten den Eindruck, und die in überreicher Zahl eingefügten Tafeln und seitengroßen Inserate lassen es zu keiner geschlossenen Wirkung kommen. Der plumpe Band zählt ohne die Beilagen 661 Seiten; er wiegt 1100 Gramm und mutet dem Ausstellungsbesucher, der ihn ständig benutzt, einen recht erheblichen Kraftaufwand zu.

Angenehmer ist der Gebrauch des *Amtlichen Führers*, der in der *Spamerschen Buchdruckerei* in klarem Maschinensatz hergestellt wurde und neben 96 Seiten Text und einem Dutzend Tafeln noch 64 Seiten Reklamen ohne jede künstlerische Druckeinrichtung und Anordnung zeigt. Die Klischees sind zum Teil so schlecht, daß die Annahme im Interesse des Eindrucks hätte verweigert werden müssen.

Noch schlimmer wirkt aber das Verzeichnis der Abteilung *Zeitgenössische Graphik* (*Verlag Licht und Schatten G.m.b.H., Berlin W 9*). Der Satz und Druck, hergestellt von *A. Molling & Co., K. G. in Hannover-Berlin W 9*, ist von ausgesuchter Häßlichkeit, das Seitenbild des Verzeichnisses trotz zahlreicher Linien, die es zerschneiden, unübersichtlich, und die eingefügten kleinen Klischees in diesen winzigen Formaten zumeist ganz zwecklos und noch dazu häufig ohne Beziehung zum Seitenbild. Die Bogen sind vielfach schief gefalzt und das Papier wirkt, hauptsächlich wegen des viel zu schmalen Randes, ärmlich, ebenso der Umschlag, auf dessen rotgelber Färbung die Schrift sehr schlecht steht. Für die Sorgfalt, mit welcher der Text hergestellt wurde, mag es als Beispiel dienen, daß der Name der Radierung „Le montage du dragon" von dem Belgier *De Bruycker*, die Aufrichtung des riesigen Drachenbildes neben der Kathedrale in Gent darstellend, hier übersetzt ist: Dragon-Gebirge bei Gent. Der Preis von 1 M. erscheint für diese ärmlichen 144 Seiten viel zu hoch; mit einer Anzahl Autotypien kosten sie sogar 2 M.

Man vergleiche damit nur nach Preis und Ausstattung den schönen Großoktavband, den die Abteilung *Schule und Buchgewerbe* für 1,50 M. darbietet. Der stattliche, bei *Metzger & Wittig in Leipzig* sehr gut gedruckte Katalog (*Verlag Dürrsche Buchhandlung in Leipzig*) besteht in der Hauptsache aus lehrreichen, klargeschriebenen Aufsätzen, die dem Haupttitel „Das Kind und die Schule: Ausdruck, Entwicklung, Bildung" aufs trefflichste entsprechen. Eine Anzahl hervorragender Psychologen und Philosophen (Spranger-Leipzig, Stumpf-Berlin, Brahn-Leipzig, Meumann-Hamburg, Deuchler-Tübingen) behandeln die allgemeinen Grundlagen der modernen Pädagogik, dann folgen eine große Zahl von Abhandlungen über das moderne Schulwesen, an ihrer Spitze eine solche von dem trefflichen Herausgeber *Walther Krötzsch*-Leipzig. Abbildungen im Text und Tafeln dienen zur Erläuterung; auch der Annoncenteil ist sehr hübsch angeordnet und geschmückt.

Als anständig, aber reizlos kann der bei *Oskar*



Brandstetter in Leipzig hergestellte Katalog der Sondergruppe *Die Frau im Buchgewerbe und der Graphik* (*Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins*, Preis 1 M.) gelten. Von besonderem Interesse ist hier die Abteilung „Büchereien und Sammelwesen", weil in ihr eine Anzahl Sammlungen weiblicher Bibliophilen von überraschendem Umfange und Wert aufgezählt sind. Man bemerkt mit Erstaunen, wie viele deutsche Damen als ernsthafte Bibliophilinnen in Betracht kommen. Auch das Verzeichnis des historischen Raumes verdient durch viele wertvolle Objekte ernste Beachtung.

Noch spezieller in das Gebiet der Bibliophilie fällt die Abteilung *Neuzeitliche Buchkunst und angewandte Graphik*. Sie ist in einem großen, sehr geschmackvollen Raum musterhaft vom Verein Deutscher Buchgewerbekünstler zusammengestellt worden und dem wohltuenden, reichen Eindruck dieser Übersicht der obersten Schicht unserer und der fremden Produktion setzt der erfreulich knappe Katalog ein würdiges Denkmal. Er ist in der *Spamerschen Buchdruckerei* in der Steiner-Prag-Schrift gesetzt, auf gutem Papier gedruckt und mit 21 Illustrationen geschmückt, die unparteiische Proben der Hauptrichtungen geben. Der Verlag von *Rudolf Schick & Co.* in *Leipzig* hat den Preis mit 75 Pf. keineswegs zu hoch angesetzt.

Noch stattlicher stellt sich dar der *Beschreibende Katalog der Sonderausstellung der Hausbibliothek S. M. des Kaisers und Königs*. Der Bibliothekar Herr Dr. *Bogdan Krieger* führt gut in die Geschichte der Büchersammlungen der Hohenzollern ein und spricht kenntnisreich und anmutig von den persönlichen Beziehungen der Fürsten zu ihren Büchern und deren Verfassern. Wie der vorher erwähnte Katalog hat auch dieser Anspruch auf besondere Anerkennung. Der Druck von *Hallberg & Büchting* in *Leipzig*, der wirksame und vornehme Einband von *E. A. Enders* und die 49 Autotypien von *Meißenbach, Riffarth & Co.* in *Berlin* lassen den Preis von 2 M. als mäßig erscheinen.

Schlicht, aber nicht unerfreulich wirkt der Katalog der *Ausstellung für das kaufmännische Bildungswesen*, herausgegeben vom *Deutschen Buchgewerbeverein* und gedruckt bei *Oscar Brandstetter* in *Leipzig*. (Preis 1 M.) Den größten Teil der 263 Textseiten füllen 16 gründlich orientierende Aufsätze.

Weit schmäler, aber für die meisten unserer Leser anziehender ist der bei *Otto Seeler* in *Berlin-Schöneberg* hergestellte Katalog der *Kollektiv-Ausstellung des Jakob Krauße-Bundes*, der Vereinigung Deutscher Kunstbuchbinder, so benannt nach dem trefflichen Hofbuchbinder des Kurfürsten August von Sachsen, Jakob Krauße, dessen Wirksamkeit in die Jahre 1566 bis 1585 fiel. Darüber berichtet die Einleitung des Kataloges, die wohl ebenso wie der folgende kleine Aufsatz „Etwas über Bucheinbände" von *Paul Kersten* verfaßt ist.

Kersten, der hier mit am reichsten ausgestellt hat, erscheint außerdem in einer eigenen Vitrine und in der Gruppe Bibliophilie mit einer reichen Anzahl von Arbeiten und hat darüber, wie auch über seine in Köln und Malmö ausgestellten Einbände ein besonderes illustriertes Verzeichnis herausgegeben, das ebenfalls bei *Otto Seeler* sehr hübsch gedruckt ist. Wir erwähnen dieses Verzeichnis als Ausnahme wegen seines besonderen Interesses für die Bibliophilen, während wir sonst nicht imstande sind, hier von der Unzahl privater, zum Teil nach Inhalt und Form sehr wertvoller Kataloge, Druckproben und sonstiger Publikationen Notiz zu nehmen, die der Buchgewerbe-Ausstellung ihr Dasein verdanken.

Der Vornehmheit, mit der die Leipziger Verleger ihre Räume gestaltet haben, entspricht die Gabe, welche dort den Besuchern für den lächerlichen Preis von 10 Pfg. dargeboten wird. Es ist die Schrift ‚*Leipzig, der Mittelpunkt des Buchhandels*' von *Dr. Paul Roth*, eine höchst erfreuliche Leistung des Verfassers und des humorvollen Malers *Erich Gruner*, der die anschaulichen statistischen Bilder lieferte, wie der Buchdruckerei von Pœschel & Trepte, die in dem höchst reizvollen zweifarbigen Druck ein kleines Meisterstück lieferte.

Aus derselben Offizin ging die ‚*Bugra-Auslese für den eiligen Bücherfreund*' hervor, die *Hans von Weber* im dritten Heft des laufenden Jahrgangs seines allbekannten ‚*Zwiebelfischs*' darbot. Bei der gewaltigen Größe der Ausstellung ist so ein kleiner Führer gewiß am Platze, und sachkundig weiß er den Wanderer sicher zu den lockendsten Stellen der großen Schau zu leiten, ihm die Mühe durch teils gute, teils andere Scherze versüßend.

Freilich handelt es sich dabei immer nur um ganz allgemeine Hinweise auf die großen Felder. Von den einzelnen Parzellen oder gar von den ihnen einverleibten Gegenständen kann kaum die Rede sein.

Interessanter als unsere, allgemein bekannten eigenen Leistungen sind auf der Ausstellung die der fremden Völker. Ihre Art spiegelt sich ebenfalls in einer Reihe von Katalogen ab. Da ist der anspruchslos gedruckte, für die Geschichte des Berner Buchdrucks von 1537 bis 1831 wertvolle ‚*Führer durch die historische Ausstellung der Schweizerischen Gutenbergstube*', gedruckt bei *Büchler & Co., Bern*, mit acht interessanten Tafeln. Ferner die kleinen Kataloge der *schwedischen* und der *dänischen Abteilung*, von denen der letztere durch *H. H. Thiele* in *Kopenhagen* des alten Rufes der dänischen Buchkunst würdig gestaltet worden ist.

Stark historisierend, aber mit dem bei Frankreich gewohnten sicheren Geschmaek ist der ‚*Offizielle Katalog der französischen Sektion*' hergestellt, den eine Reihe überaus geschickter kleiner historischer Übersichten für alle Hauptgebiete der Buchkunst und der Graphik eröffnen. Als verantwortlich zeichnet das *Syndicat patronal des Imprimeurs Typographes* und der *Cercle de la Librairie et de l'Imprimerie*. Der Preis beträgt 2,50 Fr.

Auch *Italien* hat sich mit seinem *Katalog*, der durchweg zweisprachig gedruckt ist, an alte Muster gehalten und damit eine schöne Wirkung erreicht. Den Druck besorgte *Enrico Bonetti* in *Mailand*, das hier wegen seiner Güte zu erwähnende Papier lieferte *Pietro Miliani* in *Fabriano*. Die kleine, in edelster

Raumgestaltung vorgeführte historische Abteilung wird glücklich ergänzt durch die in der Gruppe „Bibliophilie" dargebotene Sonderausstellung, die der Komm. *Leo S. Olschki* aus seinen Schätzen darbietet. Unter dem Leitwort ‚*Le Livre en Italie à travers les siècles*' bietet er eine stolze Auswahl seiner Schätze an Drucken und Einbänden von höchster Qualität. Der Katalog, gedruckt in der *Imprimerie Juntine* in *Florenz*, gibt fast von jedem der 126 Objekte auf 86 Tafeln Proben und kann weit über den nächsten Zweck hinaus als wertvolle dauernde Vermehrung jeder Sammlung gelten. (Preis 15 Fr.)

Der *Katalog der englischen Abteilung*, gedruckt auf der *Arden Press* in *Lechtworth*, wird ausgezeichnet durch historische Beiträge von *John Murray*, *Emery Walker*, *R. W. Sindall*, *Robert Steele* und ist mit jenem durchaus soliden Charakter ausgestattet, der allen englischen Publikationen dieser Art den Stempel einer an sich unangreifbaren, aber nicht gerade erfreuenden Beharrlichkeit aufprägt.

Ganz anders *Österreich*. Sein Katalog ist nicht nur der beste unter allen, sondern auch der einzige, der neben der von manchen anderen erreichten technischen Güte auch auf Kunstwert im Sinne einer schöpferischen Erfindung Anspruch erheben darf. Unter der Leitung *Rudolfs von Larisch* und *Adolf Vetters* ist dieser Katalog zu einem rühmlichen Beispiel geworden, welch frisches und starkes Können die österreichische Monarchie zu einer Stätte besonders erfolgreicher Pflege der neuen Bestrebungen des Kunstgewerbes der Gegenwart macht. Wir empfehlen allen Sammlern moderner Drucke sich für den geringen Preis von M. 1.— dieses auch inhaltlich und durch die beigefügten Abbildungen wertvolle Buch zu sichern. Wie fruchtbar für die Gegenwart und die Zukunft hätten die Kataloge der großen Leipziger Ausstellung werden können, wenn sie alle aus dem gleichen Streben wie dieser österreichische geboren worden wären!

Fritz Marti †.

Das erschütternde Schauspiel vom blutigen Werden der Weltzukunft hat den Blick von dem kleinen Einzelschicksal abgelenkt. Leben und Sterben derer, die in den friedlichen Bezirken von Kunst und Wissenschaft wirken, sind Ereignisse von untergeordneter Bedeutung geworden, die kaum eine flüchtige Beachtung finden und fordern können. So nimmt es nicht wunder, daß der schmerzliche Verlust, den die literarische Schweiz durch den Tod *Fritz Martis* erlitten hat, in Deutschland unvermerkt geblieben ist. *Fritz Marti*, der am 8. August nach längerer, heimtückischer Krankheit verstorben ist, war keiner der Überragenden, der Großen unter den schöpferischen Persönlichkeiten seiner Heimat. Obwohl bald ein Fünfziger — am 24. April 1866 wurde er in dem aargauischen Dorfe Othmarsingen geboren — stellte er noch immer nicht mehr als eine „starke, berechtigte Hoffnung" dar, wie *Carl Spitteler*, der vertraute Freund, in seinem Nachruf bezeugt hat: „Ich sagte mir und sagte andern: der ist's, der wird es sein."

Martis mittelbares Verdienst um die Förderung der Schweizer Literatur ist seit langem und besonders nachdrücklich in der Schweiz anerkannt. Sein Amt als Feuilletonredakteur der „Neuen Zürcher Zeitung", das er in Gemeinschaft mit dem Kunsthistoriker Dr. *H. Trog* seit 1899 als Nachfoger *J. C. Heers* innehatte, stellte ihm reiche Aufgaben. Das charaktervolle Geschick und die opferfreudige Selbstlosigkeit, mit der er sie erledigte, sind vorbildlich. Namentlich die schweizerische Künstlerjugend fand an ihm einen verständniswilligen und -fähigen Förderer. In den Spalten der hochangesehenen „Neuen Zürcher Zeitung" haben sich zahlreiche erzählerische Talente zuerst vernehmen lassen, deren Namen jetzt schon Vollklang besitzen. *Fritz Marti* hatte ein sicheres Gefühl für Echtes und Eigenes. Niemand hat seine Kritik gefürchtet. Sein Urteil, fußend auf vielseitigen Kenntnissen, durchdrungen von ästhetischer Begründung war ausgezeichnet durch jene wohlwollende Sachlichkeit, die auch dem (nur selten geübten) schärfsten Tadel alle verletzende Gehässigkeit nahm und ihn mit wertvollen Ratschlägen versah.

Die unermüdliche Berufstätigkeit, der *Marti* nahezu fünfzehn Jahre oblag, ließ seinem eigenen, an sich schon zaudernden Dichterschaffen kaum noch Zeit und Kraft. Nur ein Werk, ein Roman ist während dieser Zeit entstanden. Ein zweiter soll ihn beschäftigt haben.

Vorher erschienen die „Schmerzenskinder" (1889), von ihrem Verfasser selbst als „Versuche" bezeichnet, der in diesen Erstlingen nur noch leise Spuren eines feuilletonisierenden Handwerkertums zeigt. Im Bunde mit der folgenden Veröffentlichung: „Sonnenglauben" (1896) erlangt man ein Bild von dem inneren Wesen des Mannes, der in allen Verdunkelungen seines schmerzlichen Daseins nie Lichtsehnsucht und -freudigkeit einbüßte. Mit *Cäsar Flaischlen* spräche er wohl: „Meine Mutter ist die Sonne, meine Mutter hat mich lieb ..." Aus der unverschuldeten Beschränktheit der Verhältnisse des bäuerlichen Elternhauses ist *Fritz Marti* stetig emporgestiegen. Not und Neid, die seinen Weg hemmten, hat er tätig und gütig beseitigt. Zeitweilig hat er den Lehrerberuf ausgeübt. Danach lebte er als freier Schriftsteller. Schulmeistertum war seinem Wesen fremd, trotzdem in seinen Schriften ein lehrhafter Zug steckt und die Kinderseele ihm kein fremdes Reich war, wie das „Vorspiel des Lebens" (1897) beweist, das in zwölf Einzelbildern eigene Knabenerinnerungen und -erlebnisse gestaltet.

Fritz Martis Hauptwerk ist die „Schule der Leidenschaft", bei *Paetel* in *Berlin*, 1906, erschienen und jüngst von der Schweizer Schillerstiftung als Ehrengabe verteilt. Die formale Seite des Buches legt wiederum den Vergleich mit *Cäsar Flaischlen* nahe. Wie dessen „Jost Seyfried" ist auch des Schweizers Roman formlos. Freilich ist diese Formlosigkeit durch die Arbeitsweise *Martis* zu erklären, der Jahre hindurch seinem Tagewerk einige freie Schaffensstunden abstehlen mußte. Wie die Jahresringe der Bäume durch ihre



Breite und Harzigkeit die Fruchtbarkeit der verschiedenen Sommer anzeigen, so kann man poetische magere und reiche Zeiten in *Martis* Werk wohl unterscheiden. Als Kunstwerk ist die „Schule der Leidenschaft" nur geringwertig. Aber als Bekenntnisbuch wird es eine liebe Erinnerung an den Verstorbenen bleiben. An einer einfachen Geschichte wird die Wahrheit des Satzes, daß nur der Leidenschaftslose an die Freiheit des menschlichen Willens glaubt, nachgewiesen. In Einschaltungen und Abschweifungen entwickelt der Dichter seine Weltanschauung und offenbart eine Fülle reifer Einsichten und ernster Absichten, die er wirklich Tat hat werden lassen.

Die Hoffnungen, die maßgebende Beurteiler beim Erscheinen des Buches äußerten, hat nun der Tod zerstört. Wenn auch *Fritz Martis* Name nicht leuchtend dauern wird, ganz ausgelöscht zu werden, wäre für ihn ein unverdientes Geschick. *Erich Jäger.*

Die von der Königlichen Hausbibliothek in Berlin eingerichtete *Büchersammelstelle für Lazarettbibliotheken* verwirklicht einen Gedanken, der in ähnlichen Einrichtungen Groß-Berlins und anderer deutscher Städte zeigt, daß er in ganz Deutschland lebendig war und wirkt: auch die geistige Nahrung bleibt dem deutschen Krieger ebenso unentbehrlich wie die leibliche. Für ein Volk, das fast keine Analphabeten hat, bedeutet der Krieg, der Umwerter so vieler Werte, keineswegs die Abkehr vom Buche, weil er die Tat an die Stelle des Wortes setzt. Das ist ein Maßstab für die Kulturhöhe eines Volkes und kein geringer Maßstab. Und das deutsche Volksheer, das gegen den Engländer, aber nicht gegen Shakespeare und Byron kämpft, beweist mit dieser gelassenen Unbefangenheit wohl seine Zivilisation.

Die Büchersammelstelle der Königlichen Hausbibliothek, schon in den ersten Tagen des Krieges ihre Arbeit unter der Leitung des Hausbibliothekars Dr. Bogdan Krieger aufnehmend und dann rasch ausdehnend, machte es sich von vornherein zum Grundsatz, die Ordnung und Überlegung nicht vermissen zu lassen, die sich jetzt überall in anderen Erscheinungen des öffentlichen Lebens zeigten. Deshalb erschien ihr bei der Bücherspende, die den genesenden Krieger erquicken und unterhalten sollte, die ihre ethischen Werte dem Bücherinhalte verdanken mußte, auch die äußere Form der Büchergabe nicht unwichtig, ihr ästhetischer Wert. Sie wollte in besonders dazu eingerichteten Bücherschränken kleine Büchersammlungen den Lazareten zur Verfügung stellen, und sie konnte, dank der Opferwilligkeit der Berliner Tischlerinnung und anderer Gönner, diesen Plan, teilweise wenigstens, verwirklichen. Ein sauberer Schrank, in dem die sorgfältig verzeichnete Bücherauswahl in größtenteils neuen Exemplaren reinlich untergebracht ist, der einen Katalog enthält, um dem ans Bett gefesselten Kranken die bequeme Benutzung zu ermöglichen, dem als Beigaben einer unserer guten Abreißkalender mit Bildern und die neuen Kriegskarten beigefügt sind, muß dem Verwundeten, der ihn durchmustert, erweisen, daß in dem Lande, das sich seiner neu erweckten Bibliophilie so oft gerühmt hat, wenigstens der Versuch gemacht wurde, zu zeigen, daß Bibliophilie mehr ist als eine Spielerei der Langenweile des Friedens. Die Aufgabe war nicht, rasch zusammengestapelte Büchermassen plan- und wahllos zu verteilen, sondern auch den Bücherschrank als ein heilkräftiges Mittel in den Dienst des Roten Kreuzes zu stellen. Deshalb erhalten ebenso die in Bücherkisten versandten Bücher die Ordnung einer kleinen ausgewählten Bibliothek, sie finden ihre Ergänzung in Paketen mit guten Volksbüchern und illustrierten Zeitschriften, die vor allem das Unterhaltungsbedürfnis derjenigen befriedigen sollen, deren Ansprüche an das Buch bescheidener sind.

Die Spenden des deutschen Verlagsbuchhandels, um die ein rasches Rundschreiben gebeten hatte, zeigte eine außerordentliche, alle Erwartungen weit übertreffende Opferwilligkeit; in großen Ballen und Kisten trafen aus allen Gegenden des Deutschen Reiches Büchersendungen ein, die es der Sammelstelle leicht machten, ihre Bücherschränke mit guten und neuen Bänden zu füllen. Weitere große Gaben bildeten, mitunter die Tausend Bandzahl überschreitend, der Sammelstelle auf ihre Anregung und Bitte zugeführte, von den Schulen Groß-Berlins veranstaltete Büchersammlungen. Zu ihnen kamen und kommen die von Einzelnen geschenkten Bücher, so daß die Räumlichkeiten der Büchersammelstelle der Königlichen Hausbibliothek (sie konnte in einem Gebäude untergebracht werden, das jahrelang von der alten Königlichen Bibliothek mitbenutzt war), sich schnell in ein durch zwei Stockwerke reichendes Bücherlager verwandelten, das für seinen Zweck nutzbar zu machen tagtäglich eine emsige Schar von Hilfsarbeitern bestrebt ist.

In manche dieser Bände haben noch ungefüge Kinderhände treuherzige Widmungen geschrieben, den Lesern Erbauung und Erholung gewünscht. Den Sinn dieser vielen freundlichen Worte fassen kunstvoll die Verse, die auf einem gedruckten Blatte den Bänden aus der Spende des Verlages S. Fischer eingefügt wurden, eines mir Unbekannten Verse, die das Buch zum Krieger sprechen lassen:

Jeder Sündflut gesetzt
Ist ihr Regenbogen,
Und Christus schritt unbenetzt
Über die Wogen.

Die blutgesäete Tat
Steht auf im Liede;
Aus deinem Krieg, Soldat,
Wächst unser Friede.

Einen Herzensdank nimm von mir —
Eine Traumesstunde —
Für dein siegreiches Panier,
Für deine Wunde.

G. A. E. B.



In der Nummer 80 eines in Berlin 1825 erschienenen „Museum des Witzes, der Laune, des Scherzes und der Satyre" findet sich der folgende „*Vorschlag zu einem Büchertitel*": Ein junger Schriftsteller brachte einem Buchhändler eine Handschrift zum Verlag. Sie bestand aus einer Sammlung von mystischen Stellen aus veralteten asketischen Büchern, hauptsächlich aus solchen, welche mit frömmelndem Eifer selbst auf die unschuldigsten Genüsse der Welt Bannstrahlen schleuderten. „Bei dem jetzigen Modegeschmack," sagte der Sammler zu dem Buchhändler, „wird es gewiß sein Glück machen, hauptsächlich, wenn Sie es typographisch sauber ausstatten, mit einigen Kupferstichen, Nachbildungen von Werken berühmter Meister versehen, und zu dem Titel und der Überschrift gotische Lettern wählen." „Ich sehe aber keinen Titel auf dem Manuskript," äußerte der Buchhändler. „Darüber bin ich noch unentschlossen. Das Claurensche Taschenbuch macht so viel Glück, daß der Verleger jedes Jahr die versandten Exemplare in öffentlichen Blättern zurückfodert, obgleich er endlich einmal von der Stärke der Auflage einen richtigen Überschlag sollte machen können. Ich habe daher gedacht, man könnte es: *Geistliches Vergißmeinnicht* nennen, es würde gewiß auf keiner Toilette fehlen." Der Buchhändler hegte in diese Versicherungen nicht ungegründeten Zweifel und bat daher den Sammler, ihm die Handschrift zur näheren Ansicht einige Tage zu überlassen, und Namen und Wohnung des Unbekannten aufzeichnend, versprach er ihm, seine Erklärung ihm dann schriftlich zu erkennen zu geben. Der Buchhändler zeigte einem Gelehrten, einem Freund, dies Manuskript, und erbat sich darüber seinen Rat, wobei er auch des vorgeschlagenen Titels erwähnte. Der Gelehrte hatte kaum hin und wieder darin geblättert, so sagte er, sarkastisch lächelnd: „Lieber Freund, der Titel ist viel zu irdisch. Wenn Sie es verlegen wollen, so rat' ich Ihnen, das Büchelchen: *Geistliche Rippenstöße für schlafende Sünder* zu nennen." Dies war für den Buchhändler hinreichend, das Manuskript zurückzugeben. — Bei aller Biedermeierei ihrer Ursprungszeit, ist diese hübsche kleine Geschichte nicht auch lehrreich für manche Buchmacherei der, so dürfen wir jetzt vielleicht sagen, jüngsten Vergangenheit? Eine andere kurze Geschichte in Nummer 55 der gleichen Zeitschrift gibt dazu eine vortreffliche Ergänzung, sie ist überschrieben: Vorschlag zu einer Vorrede, und erzählt: Der Inhaber einer Leihbibliothek hatte für seine Leser ein Verzeichnis der neuen Schriften, die bei ihm zu haben waren, drucken lassen. Er sandte solches einem Gelehrten seiner Bekanntschaft mit der Bitte, ihm ein paar Zeilen, als empfehlende Vorrede, dazu zu machen. Der Letztere sah das Verzeichnis durch und fand darin, mit Ausnahme weniger Bücher, nur Moderomane, Teufels- und Gespenstergeschichten, Legenden, Almanache, Poesien im neuesten Geschmack und sogenannte Schicksalsstücke im Fache der dramatischen Literatur. Er sandte das Verzeichnis zurück und schrieb dem Inhaber der Leihbibliothek: „Ich kann Ihnen nichts Besseres und Kürzeres als Vorrede liefern, als eine Stelle von Bouterwek, sie lautet also: Wer an einem Gemälde nur das Kunstreiche schätzt, der kann mit demselben Interesse auch eine Luftpumpe bewundern. Die Verwechselung des Artistischen mit dem Schönen führt in der Kunst selbst zu der artistischen Seiltänzerei, das heißt zu dem Bestreben, vorzüglich durch kunstreiche Überwindung der Schwierigkeiten zu glänzen."

G. A. E. B.

Nochmals „Lichtenbergs Mädchen". — Auf der Kgl. Bibliothek in Berlin findet sich handschriftlich folgende Notiz in einem Briefe *Boies* an *Voß* vom 20. Oktober 1783, die mir Herr Dr. Consentius freundlichst vor längerer Zeit mitgeteilt hat. Es heißt dort: „Was der letztere (Lichtenberg) macht, weis ich nicht, außer daß er statt des einen verlornen, jetzt zwei Mädchen für sich erziehen soll. Ob er was brütet, weis ich eben so wenig. Ehe die neun Monate seiner Schwangerschaft um sind, sind wir nicht sicher, daß nicht ein neuer Greuel erscheine."—Lichtenbergs „Stechardin" starb am 4. August 1782; alles über sie erkundbare habe ich in meinem 1907 erschienenen Büchlein vermerkt. *E. Ebstein.*

Theodor Fontane, Wilhelm Raabe, Busse-Palma und G. A. Bürger.

Folgende Reminiszenzen Fontanes an Bürgers Gedichte sind mir in seinem „Vor dem Sturm", 4. Aufl., Berlin 1900, aufgefallen. So heißt es S. 424: „. . . Aus alten Dielen, „*vier Bretter und zwei Brettchen*" wurde schleunigst ein Sarg hergestellt, und Eugen in der Uniform seines Regiments in die Todtentruhe hineingelegt . . ."

Bei *Bürger* heißt es allerdings: (Vers 140 der „Lenore" „*sechs* Bretter" usw.

S. 520 heißt es: „ . . . Ich bin überrascht, Sie bei Hölderlin zu finden. Nach dem Bilde, das ich mir von Ihnen gemacht habe, müßten Sie mit der ums Morgenroth fahrenden „*Lenore*" für dieses und jenes Leben verbunden sein. Ich kann Ihnen auch allenfalls den „wilden Jäger" . . . gestatten, aber Hölderlin? Nein."

S. 528: „ . . . Thauwind, sagte Lewin, wie heißt es doch? *Der Thauwind kam vom Mittagsmeer* . . . ja, ich glaube, so fängt es an; aber das andere hab' ich vergessen. Ich finde nur noch die Figuren heraus, den Grafen und den Zöllner und den braven Mann. Wer ich wohl sein mag? Der Graf? Nein. Aber der brave Mann; ja, der bin ich, das ist mein Fach."

Bei *W. Raabe*, „Das Horn von Wanza", heißt es (3. Aufl., Berlin 1903) S. 73: „Mein verstorbener Mann hatte mit dem Postillon gesprochen, und der hatte gelacht und schlug auf die Pferde, und wir fuhren wie *Lenore bei Bürger*. — Er hielt mich fest dann im Arm, und das war recht gut; denn ich war wie in einem Schwindel, und immer war's mir, als jagte was neben dem Wagen — Reiter oder Gespenster — *wie bei Bürger*.

Auf dem Titelblatt von *Raabes* Schüdderump. Berlin. O. Janke 1894 stehen als Motto: „Ergötzet Ihr — Vielleicht" und S. 97 „an dem heitern Glück belohnt"; das Zitat entstammte *Bürgers* Prolog zu Sprickmanns „Eulalia" auf einem Privattheater, der zuerst in der

Berliner Litteratur- und Theater-Zeitung 1781, S. 113—115 abgedruckt steht und den ich in der „Gegenwart" (Bd. 60. 10 und 42) ans Licht gezogen habe; später hat *Bürger* den Prolog unter seine Gedichte aufgenommen.

Auch *G. Busse-Palmas* kölnische Ballade „Der Teufel und die Musikanten" (S. 16—21 in: „Zwischen Himmel und Hölle". Berlin 1913) hat unzählige Anklänge an die „Lenore", ganz abgesehen von dem gleichen Strophenbau. *E. Ebstein.*

Ein Franzose über das französische Buchgewerbe. In dieser Zeit, in der sich Deutsche und Franzosen auf den Schlachtfeldern gegenüberstehen, dürfte es nicht ohne Interesse sein, das Urteil eines namhaften französischen Schriftstellers über das französische Buchgewerbe und die Bugra kennen zu lernen. *Octave Uzanne*, der Hauptredakteur von *Le Livre* und *Livre moderne*, spricht sich in der „*Dépêche*" vom 18. Juli, also noch in Friedenszeiten, sehr pessimistisch über das französische Buchgewerbe aus. Wir entnehmen diesem „*Le Livre à Leipzig: La Bugra*" betitelten Artikel das Nachstehende in Übersetzung:

„Zu den irrigen Meinungen, in denen wir in Frankreich leben, und die unserer Eitelkeit schmeicheln, gehört auch die, daß unsere literarische Produktion eine der stärksten und beachtenswertesten der ganzen Welt sei. In Wahrheit steht diese Produktion in Europa erst an dritter Stelle. Deutschland marschiert an der Spitze mit einer Gesamt-Erzeugung von jährlich 36000 Werken, während England mit ungefähr 10000 Büchern im Jahre aus dem gesamten vereinigten Königreiche vertreten ist. Frankreich, dessen so genialer Geist fast zuviel belletristische Werke in Umlauf setzte, gibt jetzt kaum 8000 bis 9000 Werke von Neujahr bis Silvester heraus. Das Deutsche Reich hält stolz den Rekord in der Bücherherstellung, indem es die Produktion der beiden Länder der Entente cordiale um das Doppelte übersteigt. Wenn wir uns, von der Quantität absehend, auf die Qualität berufen wollten, so glaube ich nicht, daß wir uns einbilden könnten, dabei zu gewinnen, wenigstens materiell nicht. Unser Kunstdruck scheidet aus diesem Wettbewerb fast ganz aus, und der Buchdruck ist auf einen wahrhaft bedauernswerten Zustand herabgesunken, so daß unsere Durchschnitts-Druckwerke keinen Vergleich mit den fremden aushalten. Wir stellen immer weniger gediegene Luxusausgaben auf auserlesenem Papier her, und die wenigen zeichnen sich weder durch Reinheit noch durch Originalität der Typen oder besondere Druckleistung aus. England, in dem sich die bedeutendsten Schüler eines Aldus, Estienne und der Brüder Plantin zusammenfinden, weist in dieser Hinsicht bedeutende Fortschritte auf, und unstreitig hat Deutschland immer mehr an typographischem Geschmack gewonnen, ja selbst die skandinavischen Länder sind uns darin weit überlegen. Was wir produzieren ist nur Kitsch und, wenn man die ganze Wahrheit sagen soll, so sind unsere Bücher, Zeitschriften und Tageszeitungen abscheulich gedruckt im Vergleich zu denen anderer Länder, Belgien, Italien, Spanien, Griechenland und die Balkanstaaten ausgenommen.

Diese Feststellungen sind weder erhebend, noch angenehm, und mir persönlich um so unangenehmer, als ich es war, der vor 25 Jahren als Haupt einer Bewegung zur Neubelebung künstlerischen Geschmacks so manchesmal gute Erfolge auf drucktechnischem Gebiete verzeichnen konnte. Unseren Nachbarn kamen diese Erfolge der französischen Druckkunst zugute. Unsere Bibliophilen sind nichts als Spekulanten wie alle anderen Amateure, sie leihen ihre Unterstützung nur allzu rasch allem Kitsch von Luxusbüchern, die bettelhaft, alltäglich und nur auf Spekulation berechnet sind.

Mit dem Eintritt der photochemigraphischen Verfahren in der Illustration purzelten wir recht schnell den Abhang hinab, gegen den wir so lebhaft Sturm gelaufen waren. Seit fünfzehn Jahren stellen wir Bücher her, die kaum noch diesen Namen verdienen, unsere Drucke sind nichts als wertloser Zierat, so daß unsere Druckkunst auf ausländischen Ausstellungen eine traurige Rolle spielt. Ich habe dies wiederum mit Betrübnis auf dieser großen und schönen Messe des Buches, auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig, feststellen müssen. Diese internationale Ausstellung ist die bemerkenswerteste Kundgebung, die jemals methodisch zusammengestellt worden ist, um alle Mittel und Verfahren zu zeigen, die den menschlichen Geist auf ästhetische Weise zum Ausdruck zu bringen gestatten in mehr oder weniger dauernden Werken, in den verschiedenen Sprachen, Zeichen und Stilen."

Der Verfasser schildert sodann die Bugra, der er in ihrer Anlage, wie in dem, was dargeboten wird, volle Gerechtigkeit widerfahren läßt, wobei er in würdiger Weise auch des Völkerschlachtdenkmals Erwähnung tut, von dem er meint, daß es mehr gegen das Andenken Napolens als gegen die französische Nation gerichtet sei. Seine Betrachtungen klingen dann in folgenden melancholischen Sätzen aus: „Warum konnte Frankreich, das stets neue Bahnen eröffnete, das den Geist besaß, den Fortschritt zu entzünden, nicht die Schiffe selbst besteigen, die es von Stapel gelassen hat? Warum mußte es, ohne selbst Nutzen davon zu haben, seinen Vorrang an andere abtreten, deren säumige Opfer wir in der Folge geworden sind? Stellt nicht die Fabel des Hasen und der Schildkröte unsere Lage dar? Sind wir nicht dem Hasen in der Fabel sehr ähnlich? Die ausdauernden und methodisch vorgehenden Schildkröten überholen uns gegen alle Logik. Wir vertrödeln unsere Zeit und züchten großsprecherische Bummler, wir geben mit zuviel Sorglosigkeit unsere Trümpfe an die Konkurrenz und lassen in diesem Spiel uns leider und vielleicht unwiederbringlich das Geld abnehmen von den Nachbarn, die jetzt geringschätzig vergessen, daß wir es waren, die sie in den Sattel gesetzt haben."





Werkstatt der Kunst.

Zeitschrift für die Interessen der bildenden Künstler. Organ der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft u. a. Künstlervereinigungen. 13. Jahrgang. Erscheint jeden Sonntag. Wird von den meisten Künstlern gelesen. 4500 Abonnenten. Abonnementspreis jährlich 9 Mark postfrei.

Meister der Farbe.

11. Jahrgang. Monatlich ein Heft mit sechs farbigen Kunstblättern nach Werken moderner Künstler aller Länder.

Jedes farbige Kunstblatt ist von einem biographischen Essai begleitet, außerdem enthält jedes Heft eine anregend geschriebene, zusammenfassende Übersicht über die Kunstergebnisse des letzten Monats. Die „Meister der Farbe" haben bisher schon etwa 800 farbige Kunstblätter gebracht, die eine Übersicht über das Beste und Interessanteste geben, was an moderner Kunst in Europa geschaffen wird. Es werden außer den Werken, die sich in den Ateliers und Ausstellungen befinden, besonders auch Privatsammlungen und Galerien berücksichtigt. Die „Meister der Farbe" wollen eine Kunstzeitschrift sein, bei der das Bild die Hauptsache ist und der Text sich der Wirkung des Kunstwerks unterordnet. Die bisher erschienenen zehn Jahrgänge können auch alle nachbezogen werden zum Preise von 24 Mark in je 12 Heften, oder von 30 Mark für den gebundenen Band. Man abonniert auf den Jahrgang „Meister der Farbe" für monatlich 2 Mark. Der Jahrgang beginnt im Januar.

Galerien Europas.

Farbige Reproduktionen nach Originalen der großen europäischen Sammlungen. 9. Jahrg.

Was die „Meister der Farbe" für die Verbreitung der modernen Kunst leisten wollen, das ist für die klassische Kunst das Ziel der „Galerien Europas". Die Sammlung umfaßt z. B. bisher schon 40 Bilder aus dem Amsterdamer Rijksmuseum, 60 aus den Petersburger Galerien, 80 aus Florenz, 50 aus dem Berliner Kaiser-Friedrich-Museum, 60 Hauptbilder des Prado zu Madrid usw., im ganzen 600 Nummern. Jedes farbige Kunstblatt ist von einem kunstgeschichtlichen Text begleitet, der meistens von dem Direktor der betreffenden Galerie verfaßt ist. Man abonniert für monatlich 2 Mark auf den Jahrgang von 12 Heften zu 5 Bildern. Der Jahrgang beginnt im Januar. Die bisher erschienenen Bände können nachbezogen werden.

Seemanns Farbendrucke.

Eine farbige Universal-Pinakothek der gesamten Malerei aller Zeiten. Preis jedes Blattes 1 Mark.

Im allgemeinen hat jede farbige Reproduktion die übliche Foliogröße von etwa 18×24 cm Bildfläche. Die farbigen Reproduktionen werden direkt nach den Originalen ausgeführt, wobei Reisen der Photographen und der Retuscheure bis nach Madrid oder St. Petersburg nicht gescheut werden. Jede Reproduktion wird vor ihrem Erscheinen auch mit dem Original an Ort und Stelle nochmals verglichen. Im ganzen sind von Seemanns Farbendrucken bis Ende 1913 rund 2000 Blatt erschienen, die jede Sparte der klassischen und modernen Malerei bereits ausgiebig vertreten. So sind z. B. etwa 30 Bilder von Rembrandt, 35 Bilder von Rubens, 25 von Raffael, der ganze Isenheimer Altar von Grünewald, mehrere antike Wandmalereien, 10 Bilder von Goya, sechs Blatt von Klinger, neun von Menzel, acht Blatt finnische Kunst und eine vollkommene Vertretung der französischen Impressionisten vorhanden, um einige Beispiele herauszugreifen. Jedes Blatt von Seemanns farbigen Reproduktionen kostet den Einheitspreis von einer Mark. Gerahmt je nach Rahmung 3 Mark und mehr. Katalog mit mehr als 1800 kleinen Abbildungen 1 Mark.

Über alle diese Unternehmungen werden Sonderkataloge, ausführliche Inhaltsverzeichnisse und Prospekte kostenfrei gesandt von der Verlagsbuchhandlung E. A. Seemann in Leipzig.



E. A. ENDERS
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG
GEGRÜNDET 1859
500 MITARBEITER
230 MASCHINEN

HERSTELLUNG VON BUCH-EINBÄNDEN · EINBAND-DECKEN · MAPPEN · KATALOGEN · PREISLISTEN PLAKATEN U.S.W. MAPPEN FÜR KOSTEN ANSCHLÄGE · KARTEN-WERKE · · ADRESSEN UND DIPLOME SPEZIALABTEILUNG FÜR SAMMELMAPPEN UND ALBEN MIT SPRUNG-FEDERRÜCKEN

WERKSTATT

FÜR HANDGEARBEITETE BÄNDE UNTER LEITUNG DES HERRN PROFESSOR WALTER TIEMANN UND MITARBEIT DER HERVORRAGENDSTEN BUCHGEWERBEKÜNSTLER · ÜBERNIMMT AUFTRÄGE JEDER ART VON GUTER BUCHBINDERARBEIT IN JEDER TECHNIK · AUCH EINBÄNDE NACH ALTEN MUSTERN

Verlag von E. A. Seemann
in Leipzig

Soeben erscheint:

Festkalender

von

Hans Thoma

Die 12 Monate, die Planeten und die Festtage in 31 farbigen Bildern mit faksimilierten Versen des Meisters, in handlicher Mappe

Vorzugspreis
3.80 Mark in Mappe

BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

VI. Jahrgang | November 1914 | Heft 8

Wiener Brief.

Ein schöner Zug in dieser herben Zeit liegt im Bestreben, gerade jetzt dem besorgten Volke zur Aufmunterung und zum Troste künstlerische Veranstaltungen zu bieten, die sogenannten „Kunstabende für das Volk", wobei ohne jeden Entgelt musikalische und deklamatorische Vorführungen stattfinden. Dabei wird mancher moderne Dichter vielleicht zum erstenmal einem bisher entfernten, aber dankbaren Publikum bekannt.

Das literarische Leben selbst bleibt natürlich in dem alles bedeckenden Schatten. Die Hoftheater sind noch geschlossen, die Eröffnung des Opernhauses war für einige Zeit überhaupt in Frage gestellt. Das Burgtheater wird aber bald wieder spielen und verspricht auch Neuinszenierungen von Dramen, deren Charakter der gegenwärtigen Stimmung entgegenkommt, dabei aber den zeitlosen Wert bewahrt. Zum ersten Male wird Kleists *„Hermannsschlacht"* im Burgtheater ausgefochten werden, und diese vornehmlich auf Österreich blickende Dichtung wird doch beweisen können, daß auch in Wien für Kleist ein Publikum zu finden ist.

Auch ein Datum für die heimische Theatergeschichte, das der Archivar der Generalintendanz *Albert Weltner* gewiß gerne verzeichnet hätte. Der verdiente Mann hat aber am 17. September seine beständige, äußerst fleißige Arbeit für die Geschichte des Burgtheaters für immer hingelegt; er ist in seinem 59. Jahre gestorben. Schon früh unter dem Namen Oskar von Eichentreu dichtend, kam er, der Ministerialbeamte, voll Interesse für die Wiener Theatergeschichte im Jahre 1881 als Offizial zur Generalintendanz der Hoftheater, wo sich ihm nun genügend Gelegenheit bot, für seine theaterhistorischen Arbeiten Material zu sammeln und seine unerschöpflichen Zettelkasten zu nähren. Mit Bermann zusammen verfaßte er das anonym als Privatdruck erschienene alphabetische Verzeichnis der im I. Jahrhundert des Burgtheaters gegebenen Vorstellungen, eine Arbeit, die mit ihren verläßlichen Daten und dem genauen Räsonnement für den Theaterhistoriker wertvoll bleibt. Ebenso wie Weltners übrige größere Schriften: „Das Hofoperntheater in Wien 1869—1894" und „Mozarts Werke und das Wiener Hoftheater". Von nun an werden wir die interessanten Kommentare vermissen, die dieser etwas altfränkisch angehauchte Mann bei jeder passenden Gelegenheit im Theaterleben veröffentlichte. Hoffentlich geraten seine Sammlungen in kundige Hände, die sie weiter verwerten. In Weltners Nachlaß müssen übrigens noch allerlei Theaterdokumente aus der Laube-Zeit sich vorfinden, aus der Zeit, in der Weltner sich heimischer fühlen mußte als in den späteren Jahren.

Wenn mit ihm ein Stück dieses älteren Wien fortstarb, das seine meiste Freude am Theater hatte, so schwand mit der Gestalt des Malers und Schriftstellers *Friedrich Haßlwander* eine Erscheinung, die in allen literarischen Kreisen unserer Stadt bekannt war. In Grein a. d. Donau, seinem seit Jahrzehnten bezogenen Tuskulum, haben sie ihn Anfang Septembers begraben. Sehr schmerzlich überraschend kam die Todesnachricht an seine Wiener Freunde, die dem rüstigen 74jährigen ein viel längeres Leben zugedacht hatten.

Er war eine merkwürdige Natur, dieser stets jugendliche und begeisterte Mann, mit der imposanten Figur, mit der lebhaften Beredsamkeit und der szenisch geschulten Gebärde geradezu geschaffen, die Ideale vergangener Epochen aufrechtzuhalten, zu pflegen und zu verteidigen.

Der Sohn Josef Haßlwanders, des Historienmalers und Genossen Rahls, hatte daheim die Romantik in der bildenden Kunst vor Augen, in Rahl, dem bewunderten Hausfreunde der Eltern, sah er früh den Meister für sein eigenes, zeitlich lebendiges Malertalent, das er nach dem Umwege über die ersten Jahrgänge der technischen Hochschule endlich pflegen und bei Professor Wurzinger ausbilden durfte. Aber von Beginn an wachte neben seiner Staffelei die Literatur, die Reminiszenzen an Schiller und Shakespeare bildeten seine ersten Kartons, ganz in der Art der Schnorr und Schwind folgten die großen Studien zu Lessing, Bürger und Goethe. Aus allen den Blättern erkennt man die rege Begeisterung für die inspirierenden Dichtungen, den ungemeinen Fleiß der Beobachtung, sofort aber auch die Mühe um die Form, die den Typus vor das Individuum, das Allgemeine vor das Besondere stellt und der Phantasie die Charakteristik aufopfert. Das lag völlig in der Absicht des Künstlers; er hat sie gelegentlich ganz offen eingestanden. Genau so wie in seinen Novellen und Gedichten. Als Romantiker will er schaffen und gelten, und er fühlte den Romantiker in sich stärker als er vielleicht wirklich war. Immer stellen ihn die Besprechungen als Schüler, ja Nachahmer des von ihm

vergötterten E. T. A. Hoffmann hin. Sehr mit Unrecht, denn im Grunde genommen war Haßlwander auch als Dichter weit mehr Realist als er zugab. Freilich ist das Beste, was er geschrieben hat, die Novelle *„Les contes d'Hoffmann"*, ganz in Farben aus dem „Goldenen Topf" gehalten, als Künstlernovelle aber zu sehr von ihrem festgedachten Helden abhängig, um als Exempel für Haßlwanders ganze Novellistik zu dienen. Auch das von ihm reich gepflegte Sonett blieb ihm zeitlebens in erster Linie als Form sympathisch, für den weitesten Stoffkreis, wo die gewählten, höchst unpersönlichen Sätze meist Huldigungen an große Geister aussprechen oder — etwas mehr persönlich, doch immerhin bescheiden — der Minne gelten sollten. Mit dem steten Dienst am Phantastischen, der unermüdlichen Betonung dessen, was sich nie und nimmer hat begeben, ließ Haßlwander alles dieser Anschauung nicht Vollentsprechende außer acht und ging in der Aburteilung zu weit.

Damit hauptsächlich stellte er sich in harten Gegensatz zu allem Herrschenden und Lebendigen, er genoß zwar überall die Rücksicht auf den liebenswürdigen alten Herrn, doch ließ seine Umgebung die maßlosen Ausfälle auf Wagner, Ibsen oder Tolstoi ruhig geschehen, ohne erst viel unnütze Polemik zu treiben. Es kam ja schließlich doch alles auf eine ruhige Stimmung hinaus, ob er einem Jungen nun die zu geringe Bewunderung der Wienerinnen vorwarf oder die Verschwendung des Taschengeldes für einen Stehplatz zur „Elektra" tadelte. Am Ende traf man einander doch in der gemeinsamen Verehrung Mozarts und da gabs dann prächtige Stunden in dem behaglichen echten Alt-Wiener Künstlerheim der Pilgramgasse, wo auch sie untergebracht war, von der hier besonders zu reden ist: die vielfach gepriesene Bibliothek. Sie, die Frucht mehr als 50jähriger Sammeltätigkeit, ist ihres Besitzers bedeutendstes Werk, ein Zeugnis ausgezeichneter, aus den Quellen geschöpfter Literaturkenntnis, wenn auch von einem etwas abseits blickenden Geschmacke geleitet. Hauptgebiet war die deutsche erzählende Literatur des XVIII. Jahrhunderts und der ersten Jahrzehnte des XIX., ohne landschaftliche Begrenzung mit den Übersetzungen aus dem Auslande.

Ein echter Bibliophile ist Haßlwander gewesen, ein stiller, den Vereinen abholder Sammler, der nicht erst durch numerierte Drucke auf besserem oder schlechterem Papier Seltenheiten oder Kuriosa kennen zu lernen brauchte. Er war einer der fleißigsten Leser, die man sich denken kann und suchte immer auf eigenen Wegen. In einer Zeit, da wenige sich um die Einsiedlerzeitung kümmerten, weil sie noch um 10 M. feil war, fing er seine Bücherkäufe an, mit guter Auswahl und — äußerster Sparsamkeit. Die klassische Weltliteratur war bald zur Stelle, an Hoffmann hat er immer gedacht, dann aber meldete sich die Liebhaberei für den Roman in allen Gestalten. Vier Jahrzehnte war er auf der emsigen Suche nach den Vulpius, Spieß, Julius von Voß, er legte großen Wert auf tadellos erhaltene Werke von Cramer, Soden, Train, Schiff und wie sie heißen, die fast immer den Leihbibliotheksstempel auf dem Titel tragen. Ungleich höher und wertvoller standen seine Beschäftigungen mit Solitaire, mit Apel, Joh. N. Vogl und dem von ihm bis zur Überschätzung kultivierten Ernst Ortlepp, von dem er auch Ungedrucktes besaß und dem er seit jeher eine biographische Arbeit zugedacht hatte, ohne sie je zu vollenden. Denn das gehörte auch zu seinen Eigenheiten, daß er nur mündlich die reichen Ergebnisse seiner enormen Belesenheit verwertete. Nicht selten machte er auf Quellen und Plagiate aufmerksam, die literarhistorisch ganz unbekannt sind, ohne auch nur eine Notiz darüber zu schreiben. Er lehnte derlei Aufforderungen rund ab mit der Bemerkung, er treibe keine Literaturgeschichte, sondern nur Literatur und Lektüre.

Durch ihn und seine weithin ausgesandten Desiderata ist mancher Verschollene ins Feld der Bibliophilen geraten. Ich glaube nicht, daß vor Haßlwander die Antiquare viel nach Schiff oder Apel suchten. Seiner Anregung verdankt mancher Neudruck das Dasein, zum Beispiel „Das Gespensterbuch", Vogls „Kinderlieder" und andere. Für Lokalliteratur war er mit Fug und Recht unzugänglich, wenn einige Viennensia in den schön geschnitzten Schränken unter den prächtig gebundenen Büchern stehen, so danken sie dies ihrem wirklichen Werte, aber nicht dem blinden Eifer, alles, was sich „Dosenstücke" nennt und unsinnigen Anekdotenkram häuft, aufzuspeichern. Man soll über den Inhalt von Privatbibliotheken vorsichtig urteilen, die ja bei Bibliophilen schlechtweg den Charakter ihres Besitzers teilen. In diesem Sinne bleibt zu erwähnen, daß Kant, Jakob Grimm und Gottfried Keller in Haßlwanders Bibliothek nicht vorkommen. Diese Gestalten standen einfach außer seinem Begriffe. Desgleichen die Volkslieder und Volksmärchen. Sehr im Gegensatze zu den Erzählungen aus „Tausendundeine Nacht", von denen Haßlwander eine ganze Serie von Ausgaben besaß.

Die heimische Biobliophilie hat viel an dem Manne verloren, dem sie aber ein dankbares Gedenken weiht. Er hat nicht nur von den Büchern erzählen können, sondern auch von ihren Verfassern, deren er infolge seines langen, mit der Literatur verbundenen Lebens manche persönlich kannte und in dem ausgezeichneten Gedächtnisse festhielt. Vielleicht gestattet man mir die Erwähnung einer oder der andern Schnurre, die der Verstorbene gelegentlich zum Besten gab. So holte er einst, als blutjunger Lyriker, in der Redaktion der „Sonntagsblätter" sein erstes Honorar, wobei ihm die den Chefredakteur vertretende Frau des Hauses pathetisch vorhielt: „Ja, mein Lieber, Gold werden Sie bei einem *Dichterfürsten* vergeblich suchen." Ungleich ernster stimmte ihn einst folgendes: er hatte auf die Widmung seiner „Phantasiestücke" hin von dem „Meister der deutschen Novelle" aus München einen langen und über alle Konvention freundlichen Dankesbrief erhalten, fand aber einige Zeit darauf in einem deutschen Antiquariat das dem Meister gesandte Widmungsexemplar, unberührt und unaufgeschnitten. Gekränkt und verletzt darüber klagte er über das Mißverhältnis. Heute noch freue ich mich, daß es mir gelang, den Beleidigten zu versöhnen, indem ich mit Beispielen nachwies, daß nicht nur die Autoren selbst, sondern auch gleichzeitig der

Verlag an hervorragende Kritiker die Werke einsenden und daher diese über Duplikate verfügen können. München war rehabilitiert.

Einen schweren Verlust erlitt der Wiener Buchhandel und Antiquariatsmarkt durch den Tod *Heinrich Ranschburgs*, der allzufrüh das Opfer eines tückischen Leidens wurde. Mit ihm ist eine der hervorragendsten führenden Persönlichkeiten seines Faches dahingegangen, und ich habe hier nicht erst die vielen Verdienste des Chefs der Firma Gilhofer & Ranschburg zu detaillieren. Es sei nur seines scharfen Blickes gedacht, der auf dem schwierigen Wiener Terrain immer neue Treffer brachte, sein Haus auf der Höhe einer weltbekannten Firma hielt und in jeder Hinsicht vorbildlich wirkte. Nur eine Pflicht ist's, dem schönen, von feinster Bildung getragenen Charakter des Dahingeschiedenen das beste Andenken zu wahren.

Alland in Nieder-Österreich, Anfang Oktober 1914.
Erich Mennbier.

Amsterdamer Brief.

Die letzte, *44. Vierteljahrs-Ausstellung des Kupferstichkabinetts* im Rijksmuseum brachte eine Auswahl aus dem zweiten, umfangreicheren und wertvolleren Teil der Sammlung *Exlibris*, die der Herr *F. G. Waller* dem Kabinett im vergangenen Jahre zum Geschenk gemacht hat. In einer früheren Ausstellung waren die nord- und südniederländischen Exlibris gezeigt worden (siehe unsere Besprechung im Beiblatt N. F., V. Band, Seite 353 f.); die diesmalige Ausstellung umfaßte die nichtniederländischen. Es waren im ganzen 170 Stück ausgestellt, nur ein kleiner Teil der Wallerschen Sammlung. Davon gehörte etwas mehr als die Hälfte dem XVIII. Jahrhundert an, ein kleiner Teil fiel auf das XVI. und XVII., der Rest auf das XIX. Jahrhundert, während das XV. Jahrhundert nur mit einem einzigen Beispiel paradierte, dem Exlibris des Hildebrand Brandenburg, bekanntlich dem ältesten Exlibris überhaupt. Natürlich überwogen weitaus die Wappenexlibris, denen sich erst in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts durch das Ingebrauchkommen von Allegorien und landschaftlichen Darstellungen, sowie die Verwendung von Urnen, Steinplatten usw. andere Arten beigesellen. Was die Nationalität der Exlibris-Besitzer betraf, so kamen Frankreich und England an erster Stelle; Deutschland konnte sich numerisch und auch qualitativ nicht mit diesen beiden älteren Kulturländern messen, wenigstens nicht im XVIII. Jahrhundert; dafür entschädigte es aber durch verschiedene frische Proben und durch seine Leistungen im XIX. Jahrhundert. Eine gute Figur machte die Schweiz des XVIII. Jahrhunderts. Die fortlaufende Entwicklung in den einzelnen Ländern konnte man nicht verfolgen, wohl aber traten die allgemeinen europäischen Stilwandlungen ziemlich deutlich zutage.

Für die Spätgotik hatte man nur ein Beispiel, das schon erwähnte Exlibris des Hildebrand Brandenburg (von 1480). Die eigentümlichen Zierformen der Renaissance, zum Teil in deutscher Ummodelung, zeigten verschiedene deutsche und schweizerische Exlibris; die typischen Kartuschen mit den aufgerollten Enden und Rändern und den starken Schattenwirkungen fanden sich zum Beispiel auf dem Bücherzeichen für Pfinzing von Henfenfeld, einer sehr fein gestochenen, aber durch die Häufung von Motiven unruhig wirkenden Arbeit des Matthias Zündt, ferner auf dem des Leonhardus Haine (französisch 1578), des Johannes von Wattenwyl (vor 1589) und des Bischofs Wilhelm von Basel (1608—1628). Das typische Rollwerk kam auch auf dem im übrigen klassisch-einfachen Exlibris für Ludovicus Romanus vor (1575), nach Gelli dem ältesten italienischen Exlibris überhaupt. Die charakteristischen Barockformen wies das Exlibris für Sebastianus Denichius von 1672 auf, wo das eigenartige Knorpelornament den Wappenschild umschlang. Auf dem ungefähr gleichzeitigen, ebenfalls italienischen Exlibris des Johannes Baptista Philippus Luti (von 1667) begegnen wir dem jetzt aufkommenden Rocaillemotiv.

Als frühes Beispiel eines rein typographischen Exlibris, das in der Form einer Inschrift gehalten war, sei das für Gaspard und Antoine Compain in Lyon erwähnt, die ihre Bücherei dem Jesuitenkollegium ihrer Vaterstadt vermachten (1660). Nicht wegen seines künstlerischen Wertes, sondern als den Stammvater einer neuen Gattung nennen wir auch das Exlibris des Londoner Arztes Dr. A. Charlett, wo ein Haufen regelmäßig angeordneter Bücher bloß in Verbindung mit einem Monogramm dargestellt ist, des besonders in England kultivierten book-pile Typus. Auffallend früh ist die ganz unsymmetrische Komposition auf den Exlibris für den Engländer Henry Daniel Cottin, das Slater um 1690 datiert; dieses mit verzeichneten Wechselbälgen von Amoretten flankierte, ungeschickte und dilettantische Exlibris steht in jener Zeit ganz vereinzelt da.

Den Prunk des späten Barocks mit dem Spielerischen des Rokoko verbinden einige Exlibris aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts wie das große Exlibris der Schenkuug Georgs I. an die Universität Cambridge, von Pine 1715 gestochen, und das reiche, prächtige Exlibris für Villeneuve de Martigny, von J. Michel 1732 gestochen, das auch Muschelwerkdekor zeigt. Ganz aus asymmetrisch angeordnetem Muschelwerk gebildet ist das Exlibris für Alured Clarke († 1742), von einem unbekannten englischen Stecher. Von der Mode der Zeit unberührt geblieben sind dagegen das außerordentlich vornehme und ruhige Exlibris für Paul Frédéric Charles de Valory († 1753) und das etwas spätere für Gaspard de Nigris, den Bischof von Parenzo († 1778), dessen Regierungszeit ungefähr mit der Ludwigs des XV. zusammenfällt.

Als eine distinguierte Probe französischer Exlibriskunst, ebenfalls ohne bestimmte Stilcharakter, muß noch das feingestochene, einfache Besitzerzeichen für Louis Cezar de Cremeaux, Marquis von Entragues († 1747) hervorgehoben werden.



Ausgesprochenen Rokokostil zeigten die Exlibris um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts; launische Regellosigkeit und geistreiche Willkür kennzeichnen diese echt französischen Schöpfungen; Blumengewinde umranken kapriziöse Schildformen, in malerischer Unordnung liegen allerlei Gegenstände verstreut, die auf diese oder jene Liebhaberei des Besitzers hinweisen, wie die Musikinstrumente in dem schönen Exlibris für Marie Gabrielle de Fuligny Damas (1735 bis 1779), von Cl. Roy gestochen. Wappentiere scheinen um ihr Wappenschild Verstecken zu spielen, wie die Löwen auf dem Exlibris für des Ligneries oder die Windhunde auf dem für den Kanonikus M. N. F. de Bourgongne, von Roy gestochen. An Stelle der Wappentiere treten oft Amoretten, die sich zu haschen suchen oder Blumengewinde schlingen. Schöne Beispiele dieser Art waren die Exlibris für Heré, gestochen von D. Colin 1752, oder für einen Unbekannten, von C. Galimard nach einer Zeichnung von C. Cochin mit zarter Nadel gestochen, eine sehr delikate Arbeit; auch das Exlibris für den Baron Benigne Charles Fevret de St. Menin († 1802), etwas späteren Datums, gehört hierher, ebenfalls ein Werk von sehr feiner Ausführung. Bei andern Exlibris der Rokokoperiode finden wir weibliche Gestalten, Göttinnen oder Musen, oft wie die Himmelsgöttin auf Wolken thronend und von Symbolen umgeben. Bei dem Exlibris für Madame Thiroux d'Arconville († 1766), einer Arbeit von Louise le Daulceur nach dem Entwurfe von C. Eisen, ist es Minerva, neben ihr Miltons Poems und ein Band Tasso. Bei dem Besitzerzeichen für den bekannten Maler und Kunstschriftsteller J. B. Descamps, einer Schöpfung von Noël Le Mire (1711 bis 1791), ist es die Malerei, mit den Attributen ihrer Kunst. Bei dem Exlibris für den Stecher J. G. Huquier († 1772), von ihm selbst entworfen und ausgeführt, schweben Engel mit Büchern und Spruchbändern in den Lüften.

Bei den englischen Exlibris dieser Zeit, den Chippendale-Exlibris, beschränkt sich das Spielerische des Rokoko auf die Umrahmungen und Schildformen; alles sproßt und treibt hier; Ranken und Blumengewinde lösen alle festen Formen auf; das figürliche und symbolische Beiwerk fehlt dagegen bei dem phantasielosen Engländer. Schöne Beispiele waren die Exlibris von Charles de Laet (um 1750), Th. Campbel (1756), Elize Gulston (um 1765) und William Urquhart. Das aus derselben Zeit stammende Exlibris von Horatio Walpole (um 1750) gehörte keinem bestimmten Stile an; das um den einfachen Schild angeordnete Rankenwerk verwies es eher in den Anfang als in die Mitte des Jahrhunderts; für seine Zeit war es von einer ungewöhnlichen Nüchternheit. Das deutsche Rokoko vertraten das etwas schwerfällige Exlibris für das Chorherrnstift in Diessen, von A. Schön († 1755) gestochen und das sehr zart gestochene Exlibris für von Muralt, eine schweizerische Arbeit.

Die Ausgelassenheit und Freiheit des Rokoko weicht allmählich der Strenge und Regelmäßigkeit der an antiken Vorbildern genährten klassizistischen Stile; statt der anmutig geschweiften Kurve bevorzugt man nun die gerade Linie, wie sich besonders in der Vorliebe für die grabsteinmäßigen rechteckigen Tafeln mit Inschriften zeigt. In dem Louis XV.-Stile wird jedoch durch lose Blumengewinde und anderes luftiges Beiwerk noch alle Starrheit vermieden; das Gefällige herrscht vor. Eine reizende Probe dieses Stiles war das Exlibris für Jean Armand Trouchin, eine Arbeit von P. P. Choffard (1779); hier haben wir die typische Louis XV.-Platte, aber asymetrisch flankiert. Der Inschrifttafel begegnen wir auch auf dem schönen Exlibris für den berühmten Chemiker Lavoisier († 1794), einem Werk von P. C. de la Gardette. Von französischen Arbeiten dieser Zeit dürfen wir nicht das vornehme Besitzerzeichen für den Generalpächter Saulot de Bospin vergessen: eine Umrahmung in der Form einer Türfüllung, die nur Namen und Beruf des Besitzers vermeldet. Verschiedene hierher gehörende charakteristische Exlibris waren schweizerischen Ursprungs, einige davon von B. A. Duncker zierlich gestochen, so daß für R. G. Manuel, wo wir auch wieder der Steintafel begegnen. Dasselbe Motiv finden wir bei dem sehr reichen Exlibris für J. Freudenberger, ebenfalls einer Arbeit von Duncker, ferner bei dem sehr fein ausgeführten für G. G. Günther, sowie dem Bücherzeichen für A. E. Tscharner, gleichfalls Schweizer Schöpfungen von S. G. Küttner und J. Scheuerman. Als englisches Beispiel nennen wir das hübsche Exlibris für Robert Austen (1790), eine weibliche Gestalt schmückt hier das Wappenschild mit einer Girlande.

Fast gleichzeitig mit diesen klassizistischen, rein dekorativen Exlibris blühen die sentimentalen, naturalistischen; meistens spielt das Landschaftliche hier eine Hauptrolle. Beliebte Motive liefern Urnen, Vasen, Säulen und Sockel in einem antikisierenden Stil. Eine Vase finden wir zum Beispiel auf dem Exlibris für William Downes, hier mit einem typischen Louis XVI.-Feston, eine Urne auf dem für R. Diezinger in Wädenschweil, einer schweizerischen Arbeit. Einem Sockel begegnen wir auf dem Besitzerzeichen von Anna Damer (1792), von Francis Legat nach dem Entwurfe von Agnes Berry gestochen; flankiert wird derselbe hier von einer sentimentalen Jungfrau. Oft ist es Minerva, die auf diesen Exlibris mit landschaftlichem Dekor figuriert; etwas steif und ungraziös posiert sie auf dem Exlibris des Grafen Chotek, von J. Boehm gestochen, ungezwungener ist ihre Haltung auf dem des Fürsten Pignatelli, wo sie an einen mit antiken Widderschädeln geschmückten sarkophag-ähnlichen Sockel lehnt; besonders reizvoll auf diesem fein ausgeführten Zeichen ist die Landschaft, die aber klassisch-kühl und nicht sentimental-romantisch empfunden ist. Recht hübsch und ganz im Geiste der Aufklärung ist das schweizerische Exlibris für Ernst, von J. R. Schellenberg gestochen: Ernst steht mit einem Spaten in seinem Garten neben seinen Gewächsen und Blumen; die Beischrift lautet: „Ernst bei der Bibel"; es ist das Zeitalter der natürlichen Religion und Rousseauscher Naturschwärmerei. Die reine Landschaft ohne Allegorien und ohne antikisierende Elemente finden wir bei den von Thomas Bewick in

Holz gestochenen Exlibris, außerordentlich sorgfältigen und akkuraten, malerischen kleinen Sachen. Fünf charakteristische Proben seiner Kunst waren in der Ausstellung zu sehen, die Exlibris von Thomas Bell, J. C. Bruce, Matthew Anderson, Charles Charleton und John Coulthard, alle um die Jahrhundertwende (1800) entstanden.

Das Empire war streng genommen nur durch ein Beispiel vertreten, das schlichte Exlibris von Jourdan, das aus dem von einem Efeu- und Lorbeerzweig umrahmten Wappen des Marschalls bestand, hinter dem Kanonenrohre hervorragten. Dem gleichzeitigen typographischen Exlibris einer anderen Kreatur Napoleons, des Herzogs von Albuferra, fehlte jedes Ziermotiv der Zeit, eine sehr nüchterne Arbeit; das gleichzeitige, ebenfalls typographische Exlibris des Königs Friedrich August von Sachsen war von einem Rande mit einem sehr einfachen, aber geschmackvollen Rosettenmuster eingefaßt.

Was aus den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts zu sehen war, zeigte akademische Korrektheit und Phantasiearmut, und schloß sich so den vorgenannten Arbeiten würdig an, wie die Exlibris für H. S. Cotton, einen Liebhaber des Angelsportes, wie die unter dem Wappen angeordneten Netze und Angelruten verraten sollten, eine Arbeit des Stechers P. Andinet, ferner die für Robert Langslow (1823) und Pastoret († 1857). — Gemeinschaftliche Kennzeichen lassen sich bei den Exlibris der Folgezeit kaum konstatieren, wenn nicht das negative Gemeinsame, daß individuelle Willkür vorherrscht. Das wird erst wieder anders in der Gegenwart, wo sich ein eigener dekorativer Stil zu entwickeln beginnt. — Wohl aber lassen sich an den Beispielen aus dem vergangenen Jahrhundert einzelne nationale Eigentümlichkeiten erkennen. Der Franzose ist geistreich und witzig, sowohl in dem frühen Exlibris von L. Benoit, einer Arbeit von Gavarni, wo Amor vor einer Türe Schildwache steht, wie in den späteren Sachen, die Felix Bracquemond auf seine geistreiche Art in Kupfer geritzt hat. Harmloser Humor spricht aus dem Exlibris für Maurice Tourneux, von F. Courboin gestochen, wo der Besitzer in seiner Bibliothek auf einer Leiter sitzend und ganz in die Lektüre eines Buches vertieft, dargestellt ist; feiner Spott und Selbstironie aus dem Exlibris für Lebèque, wo dem Büchernarren mit der Schellenkappe eine nackte Frau im Nacken sitzt; „Lire délivre" lautet die Inschrift, das Buch also als Gegengift gegen das Ewigweibliche gedacht. Spielt in den bisher genannten Exlibris das Gedankliche die Hauptrolle, so ist dasselbe Nebensache in dem rein dekorativ aufgefaßten Exlibris für L. Joly, von F. Valloton entworfen, wo Katzen auf und zwischen Büchern hocken.

Bei den deutschen Exlibris des XIX. Jahrhunderts treten wieder andere nationale Eigenschaften an den Tag. Ein ziemlich frühes, das für Gustav Parthey, von J. Caspar gestochen, mit der Minerva auf einem Viergespann, ist noch ganz antikisierend. Einige spätere atmen den Geist der deutschen Romantik, wie das Exlibris für Otto Jahn, von Ludwig Richter gezeichnet, und das für B. Friedlaender von einem Unbekannten. Eine gewisse Kindlichkeit und Innigkeit machen den Reiz dieser einfachen Sachen aus. Eine ähnliche Empfindung spricht aus dem Thomaschen Exlibris für Henry Thode, das in der Frauengestalt und dem Engelchen, die auf einem Delphin reiten, die frohe Zuversicht eines gläubigen Herzens symbolisieren soll. Dies ist alles echt deutsch, aber es ist die Deutschheit des „stillen Gartens", vor den Blut- und Eisenkuren. Auch in manchen archaisierenden Arbeiten von Joseph Sattler, wie dem Exlibris für Hedwig Warnecke, mit dem alten lesenden Mann, bildet dieses „Gemütvolle" den stillen Unterton, wodurch das Virtuosenhafte in seinen Sachen etwas zurücktritt. E. Doepler jun. bleibt im Gegensatz dazu in seinem sicherlich gut gezeichneten Exlibris für Franz Weinitz trocken und akademisch. Das Spekulative, das auch in der deutschen Art liegt, führt oft, besonders, wenn es mit Gelehrsamkeit gepaart geht, zu ausgeklügelten Allegorien. Ein sehr charakteristisches Beispiel liefert dafür das Klingersche Exlibris für den Berliner Museumsdirektor Bode, das ohne Kommentar ganz unverständlich ist, aber ohne Rücksicht auf den Sinn durch die feine Arbeit der Radiernadel großen Genuß gewährt. Als Proben rein dekorativer Auffassung seien noch die farbigen Exlibris für Felix Sobotka, in Gold und Blau gehalten, mit einer nackten Frauengestalt, die eine große Harfe spielt, eine sehr feine Arbeit, und für Georg Barlösius genannt, letzteres von Barlösius selbst entworfen.

Bei den Engländern und Amerikanern muß man zwei technisch verschiedene Richtungen unterscheiden. Die einen arbeiten in einer sehr minutiösen Technik, deren Feinheiten erst eine Lupe ganz auskosten läßt. Dazu gehört vor allem Ch. W. Sherborn, der außer durch heraldische Exlibris von glänzender Ausführung, wie für All Soul's College in Oxford (1891), durch die sehr schönen Exlibris für A. W. Thibaudeau (1887) und Margaret White (1894) vertreten war, in denen besonders die plastische Wiedergabe des Laubwerkes Bewunderung weckte. In denselben Bahnen wie Sherborn wandelt G. W. Eve, dessen technische Fertigkeit sein Exlibris für W. Bruce Bannermann an den Tag legte. Auch D. W. Spenceley und Edw. David French gehören mit ihren zierlichen kleinen Landschaftsexlibris hierher. Die andere Richtung strebt mehr nach einer dekorativen Fernwirkung, die Behandlung ist hier eine breitere; dieselbe wird zum Teil auch von der andern Technik begünstigt. Die vorhergenannten waren Kupferstecher, J. W. Simpson und Jay Chambers liefern nur Zeichnungen, die mechanisch vervielfältigt werden. Reine Schwarzweißarbeiten waren die kräftigen Exlibris von Simpson für E. P. B. Philipps und Maisie Philipps, und das feingeistreiche Besitzerzeichen mit dem feisten gitarrespielenden Mönch für Winfried Porter Truesdell von Jay Chambers (1901), das archaisierende Neigungen verrät. Das Zurückgehen auf alte Stilformen ist übrigens am aus gesprochensten bei dem oben genannten Sherborn Doch ist dies nur geliehenes Kostüm, wie die Antike auf den Bildern von Alma Tadema; es fehlt das innere Verhältnis zu dem fremden Kleide. Das gilt nicht von

dem frühen englischen Exlibris für Christopher Sykes, von dem präraffaelitischen Maler J. E. Millais gezeichnet. Der heilige Christoph, der das Christuskind auf seinem breiten Rücken trägt, ist wirklich empfunden; ein altes Symbol ist hier mit neuem Leben erfüllt. Auch in dekorativer Hinsicht ist dieses Exlibris als sehr gelungen zu bezeichnen. Als ganz modernes Beispiel eines rein dekorativen Stiles nennen wir noch das Bücherzeichen für den englischen Schauspieler Henry Irving, von Bernard Partridge gezeichnet.

Von Zeitschriften kann ich diesmal nur den „Gids" berücksichtigen. Das Maiheft bringt den ersten Teil einer eingehenden Charakteristik von *Anatole France* durch *P. Valkhof*, die im Juliheft ihre Fortsetzung und im Augustheft ihr Ende findet. Im Maiheft beginnt ferner ein Roman von *Piet H. van Moerkerken*, der in seinem gemütlichen Erzählertone die unruhige napoleonische Zeit vor dem Leser wieder aufleben läßt, derselbe endet im Augustheft. Im Maiheft findet sich weiter eine sehr anerkennende Besprechung des neuesten Romans von *Carry van Bruggen „Heleen. Een vroege winter*" durch *Dirk Coster*, die vor allem wegen der allgemeinen Erörterung über die Eigentümlichkeiten und Mängel der holländischen Literatur besonderes Interesse verdienen. Mit „Heleen" sagt Coster, hat Frau Carry van Bruggen uns eine Überraschung bereitet. Denn ihre bisherigen Werke, durch die sich diese Schriftstellerin einen Namen gemacht, waren mit ängstlicher Sorgfalt nach dem Muster des modernen holländischen naturalistischen Romans verfaßt; und wenn sie in dieser Art vollkommen waren, so bedeuteten sie gegenüber größeren Wirklichkeiten, der großen Wirklichkeit des Lebens und der absoluten Wirklichkeit des Geistes, ein völliges Fiasko. Dies gilt auch von dem letzten und sicher verdienstlichen Roman aus ihrer Feder *„de Verlatene*". Wie in vielen Werken des holländischen Naturalismus ging das Vortreffliche hier Hand in Hand mit der größten Unzulänglichkeit und das Ausgereifte mit offenbarer Unreife. Überall, wo es sich um die kleine und sorgfältig abgesteckte Wirklichkeit der Familie handelte, überall wo die Beobachtung sich auf die Oberfläche des Lebens bezog, lieferte sie akkurate, mustergültige Arbeit. Aber wo die Kenntnis eines weiteren Lebens und das Gefühl für elementare Menschlichkeit gefordert wurde, da versagte sie und fiel sie der literarischen Mode unserer Literatur zum Opfer." Die äußere Wirklichkeit, die Schilderung des Milieus, ist in diesem neuen Roman Nebensache, und wird mit einer weitgehenden Nachlässigkeit behandelt. Statt den Menschen von außen durch angestrengte Beobachtung alles Äußeren beizukommen und sie dadurch zu ergründen, steigt sie jetzt in die geheimen Tiefen ihres eigenen Innern herab; das heißt sie vertauscht die empirische, experimentelle Methode mit der intuitiven. Für Coster hat dieser Umschwung eine symptomatische Bedeutung. In der holländischen Literatur bereitet sich augenblicklich ein Umschwung vor. Dieser Umschwung ist auch in Deutschland wahrzunehmen; ja er hat sich in der deutschen Literatur, die allerdings nie so im Naturalismus aufgegangen ist, wie die holländische, schon vollzogen. Man denke nur an Schriftsteller wie Hesse und Kellermann im Vergleich mit Sudermann und Hauptmann. Diese neue Richtung geht auf das Ich „mit seinen dunkeln Herzkammern und seinen ungehobenen Schätzen, die da seit Jahrhunderten ruhen". „Es gibt sicher Länder oder Kulturen, bei denen dieser Drang nach dem Ich verhängnisvoll sein würde oder Verwüstungen angerichtet hat. Was für den einen Organismus Vergiftung und Entartung bedeutet, ist für den andern nichts weniger als eine unentbehrliche Heilkraft. Für den holländischen Geist, der vorwiegend auf die Welt der Dinge gerichtet ist und in dem, wie Hegel es nennt, gedankenlosen Beschreiben derselben sein Genügen findet, ist diese Konzentration auf das Ich, diese subjektive Selbstvertiefung die Gegenkraft, ohne die vorerst kein Gleichgewicht möglich sein wird. Denn das Ich des Menschen, das in der Literatur der andern Völker dauernd der Mittelpunkt des Interesses gewesen ist, die Untersuchung der Triebfedern des Menschen, seine „grandeur et misère" oder seine Höhen und Abgründe, dieses Ich ist in der holländischen Literatur freventlich vernachlässigt worden. Der holländische Mensch hat abscheuliche innere Armut gelitten. Er hat zwar gesungen und in der Lyrik seine Leiden ausströmen lassen, aber das klare und stolze Bewußtsein dieser Leidenschaften hat er sich nie erobert. Wenn er danach strebte, blieb es bei vereinzelten Versuchen, die gerade durch diese Vereinzelung in Machtlosigkeit untergehen mußten. Darin und in nichts anderem liegt die Ursache der immer noch andauernden Ohnmacht der niederländischen Literatur, den großen Roman oder das große Drama zu schaffen, das den augenblicklichen Geist einer Kultur zugleich mit dem Ewig-Menschlichen in unteilbarer Einheit zum Ausdruck brächte, wie das die Romane von Stendhal und Flaubert und Dostojewski und die Dramen von Ibsen für das XIX. Jahrhundert getan haben." Der Schwerpunkt von „Heleen" liegt im Psychologischen und Gedanklichen, stark hervor tritt ferner die Neigung zur Erörterung allgemeiner Probleme, die ihrerseits auch eine große Gefahr birgt; die Form des Romans kann dadurch leicht gesprengt werden, und statt eines Romans haben wir einen Essay. Coster vermißt an dem Buch den Schluß; es endigt mit einer Episode, wie die Romane von Hesse und Kellermann. Unverkennbar ist in dem Werk der Einfluß von van Schendel, Hollands größtem modernen Prosakünstler.

In einem Artikel im Juniheft des „Gids" lenkt der bekannte dekorative Künstler *R. N. Roland-Holst* die Aufmerksamkeit auf eine wunde Stelle im niederländischen Kunstleben, nämlich auf die einseitige Bevorzugung der intimen Kunst der Malerei und die damit zusammenhängende Gleichgültigkeit gegen monumentale Kunst, speziell Architektur. Kunst ist dem Holländer in erster Linie Malkunst, daneben vielleicht noch Zeichenkunst. Daß aber die Architektur mit der ihr untergeordneten dekorativen Skulptur und Malerei der Bilderfabrikation gleich berechtigt ist, ja vielleicht von höherem Kulturwert sein kann, das will vielen hierzulande nicht einleuchten. Die Baukunst ist nun einmal hier trotz vereinzelter Leistungen auf dem Gebiete der öffentlichen

Architektur in früheren Jahrhunderten und trotz der Amsterdamer Börse von Berlage das Stiefkind und Aschenbrödel der Kultur. So vornehm und reich die alten und auch viele neue Privathäuser im Innern ausgestattet sind, so nüchtern und kahl sehen sie von außen aus. Ein holländischer Charakterzug spricht sich hierin aus. Nicht nur daß aller Prunk, alles Prahlerische dem Holländer fernliegt, auch das Repräsentative im guten Sinne widerspricht seiner Art. Dieselbe Reserviertheit und Diskretion, die er gegenüber einem Fremden an den Tag legt, drückt sich auch in seiner Architektur aus. Über den Bewohner soll das Haus so wenig wie möglich aussagen; ja man könnte meinen, daß es über ihn und seine Vermögensverhältnisse täuschen sollte; daher das Nichtssagende der privaten Außenarchitektur. Die öffentlichen Gebäude, die Rathäuser, Schulen, Hospitäler, besonders die aus dem XIX. Jahrhundert, leiden an derselben Einförmigkeit und Nüchternheit; es fehlt ihnen allen der repräsentative Charakter. Nun ist die Zahl der öffentlichen Gebäude sehr klein; der Bedarf ist geringer, weil es nicht so viel „Behörden" gibt. In den letzten Jahrzehnten hat sich allerdings viel hierin geändert, besonders aber auf dem Gebiete der privaten Architektur und speziell des Villenbaues; hier ist ein neuer selbständiger holländischer Stil geschaffen. Aber die offizielle Baukunst hat an dieser Entwicklung keinen Teil genommen. Daran hat natürlich auch das Publikum schuld, das sich all diese auf den staatlichen oder städtischen Bureaus entworfenen Bauten in „altholländischem" Stil ruhig gefallen ließ. Die tiefere Ursache für diese Gleichgültigkeit gegenüber der öffentlichen Baukunst sieht nun der Sozialist Roland Holst wohl mit Recht in dem Mangel an Gemeinschaftssinn. Der Holländer ist ausgesprochener Individualist; deshalb erfreut sich ja auch diejenige Kunst der höchsten Schätzung, die der einzelne zwischen seinen vier Wänden genießen kann: die Malerei.

Eins der jüngsten Produkte der offiziellen Baukunst ist das neue Groninger Universitätsgebäude, das im Stile des beginnenden XVII. Jahrhunderts aufgeführt worden ist, weil, wie in der Kammer ein Groninger Abgeordneter darlegte, die Universität in jener Zeit gegründet worden ist. Die offizielle Baukunst hat hier ihre völlige Unfähigkeit erwiesen. Deshalb warnt Roland Holst, daß der Bau des neuen Parlamentsgebäudes, die größte monumentale Aufgabe, die der holländischen Baukunst in absehbarer Zeit gestellt ist, nicht wieder den Regierungsbüros überlassen werde.

Im selben Heft des „Gids" bespricht *Jan Veth* sehr kurz die Ausstellung altholländischer Gemälde, die diesen Sommer das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin veranstaltet hatte. „Nur in einer Stadt wie Neuyork", heißt es da, „würde die Ernte an Kunstschätzen, die in einer so kurzen Spanne Zeit erworben sind, noch reicher sein als in Berlin." Dann folgt eine Verbeugung vor Bode; er nennt die Weise, wie Bode und sein Stab die Kaufkraft der Kunstfreunde in der deutschen Hauptstadt zu leiten wissen, wirklich bewundernswert.

Im Augusthefte veröffentlicht *J. de Meester* bei einer enthusiastischen Ankündigung des *Briefwechsels der Brüder Theo und Vincent van Gogh* den Anfang eines Fragment gebliebenen Romans, der das innige Verhältnis dieser beiden Brüder, mit denen de Meester in Paris Bekanntschaft gemacht hatte, zum Gegenstand haben sollte. — *Jan Veth* handelt kurz über den neuen *van der Goes* im Kaiser-Friedrich-Museum, sagt darin aber nichts Neues.

Amsterdam, Anfang Oktober. *M. D. Henkel.*

Neue Bücher.

Der Hof des Königs Friedrich Wilhelm II. und des Königs Friedrich Wilhelm III. von Dr. *Erich Blei.* Mit mehreren zeitgenössischen Porträts und Abbildungen. 1914. *Vossische Buchhandlung, Berlin.*

Von der Herrichtung des Hintertreppenklatsches zu Hofgeschichten bis zu den Aufzeichnungen eines geistvollen Hofmannes über sein Leben, von den „Enthüllungen" der „verbotenen", deshalb von den Heimlichkeitenschmuntzlern gekauften Flugschriften, die nichts weiter sind als ein schmutziges Geschäft für ihre Verfasser und Verleger, bis zu den Bänden des Saint-Simonschen Tagebuches gibt es allerlei Hofgeschichte. Für die preußische ist, auch ihres gewaltigen Umfanges wegen, von dem man noch immer auf ihren Wert zu schließen scheint, Eduard Vehses Geschichte des Preußischen Hofes und Adels und der Preußischen Diplomatie beinahe volkstümlich, sie ist aber, ebenso wie das Gesamtwerk, dessen Hauptteil sie bildet, nichts weiter als eine politische Tendenzschrift und nicht einmal eine brauchbare Stoffsammlung, weil ihre Geschichtchen, die mitunter sehr unterhaltend sein mögen, ohne jede Prüfung von überall her zusammengetragen sind. Geprüftes und Ungeprüftes, Falsches und Richtiges, Verstandenes und Verwechseltes sind in diesem „Quellenwerk" in so unwissenschaftlicher Weise zusammengestellt, daß auch die beste Bearbeitung daraus nichts Besseres als einen unterhaltenden Anekdotenschatz machen könnte.

Archivrat Dr. Georg Schuster hat in der von ihm herausgegebenen Geschichte des preußischen Hofes die Aufgabe als eine wissenschaftliche seinen Mitarbeitern zur Lösung gestellt und die historische Methode auf Grund der archivalischen Forschung und der kritischen Sichtung des bereits veröffentlichten „die mannigfachen Erscheinungen, Ereignisse und Verhältnisse des preußischen Hoflebens in ihrem bunten Getriebe von 1688 bis 1888" untersuchen lassen. So entsteht unter seiner Leitung die erste brauchbare, zuverlässige Geschichte des preußischen Hofes, deren bereits 1912 in zweiter Auflage erschienenem zweiten Bande (Der Hof Friedrichs des Großen von Fritz Arnheim. Erster Teil) sich jetzt der erste Teil des dritten Bandes anreiht.

Die Zeit, der er gewidmet ist, umschließt sowohl den Ausgang der Zeit Friedrichs des Großen als auch den Anfang der Zeit Kaiser Wilhelm I., soweit Friedrich Wilhelm II. zu jener, Friedrich Wilhelm III. zu dieser gehören, doch bleiben die selbstverständlichen Beziehungen, die die Regierungsjahre der beiden



Monarchen mit denen ihrer Vorgänger und Nachfolger verknüpfen, für die Behandlung des Themas nur soweit maßgebend, als das für seine abgerundete, erschöpfende und übersichtliche Darstellung erforderlich war, insbesondere für die Schilderung des Hofes Friedrich Wilhelm II., der nicht nur äußerlich von dem des großen Friedrich sehr verschieden gewesen ist. Es muß dem Herrn Verfasser dafür gedankt werden, daß er es verstanden hat, zum erstenmal, wie mir scheint, gerade über diejenige Epoche des preußischen Hoflebens mit geschichtswissenschaftlicher Unbefangenheit nach allen Seiten hin zu berichten, über die soviel Angreifendes oder Verhüllendes geschrieben worden ist. Besonders die Gestalt Friedrich Wilhelm II. gewinnt dabei manchen feinen Zug, der ihren landläufigen Charakterbildern fehlt. Ob dieser König in der Tat die Bevorzugung des deutschen Schrifttums aus einer gewissen Gegensätzlichkeit gegen seinen großen Oheim versucht, aber ihr keine ausdauernde Teilnahme zugewendet habe, weil seine literarischen Neigungen gering gewesen seien, wäre allerdings wohl noch genauer zu untersuchen. Aus seinen Büchersammlungen und ihrer Geschichte müßte man schließen, daß er ein immerhin eifriger und keineswegs wahlloser Leser, daß er sogar in gewissen Grenzen ein Bücherfreund, jedenfalls nicht gleichgültig gegen das Dran und Drum der Bücher gewesen ist.

G. A. E. B.

Das Buch der Abenteuer. Herausgegeben von *Rolf Bongs*, mit einem Vorwort von *Paul Scheerbart*, mit Bildern von *Adolf Uzarski*. Bei *Georg Müller, München* 1913.

Dies Buch enthält nicht etwa Abenteuer aus alten Zeiten, sondern ein Dutzend jener seltsamen Geschichten, die man jetzt in allen Ländern mit einer gewissen Vollkommenheit schrieb und allgemein mit Anteilnahme, ja mit Gier las. Mir kam das Buch nach Kriegsanfang in die Hände; und auch das seltsamste Abenteuer muß nun vor der Wirklichkeit verblassen, so daß ich die Geschichten mit fast historischem Interesse betrachtete, wiewohl sie fast alle von noch lebenden Autoren stammen. Und zwar von einem Kreis internationaler Schriftsteller wie Wells, Kipling, Farrère, Pierre Mille, Perceval Gibbon, Jürgensen, A. von Vestenhof, Ewers, Strobl. Bunte Geschichten aus allen Erdteilen und Meeren haben sie geschrieben, unterhaltsam zu lesen, unerhörte Begebenheiten, — aber dennoch ist keine Geschichte dabei, die einen erschütterte im Innersten, die uns schauernd des Daseins Ungeheuerlichkeit hätte fühlen lassen. — Dann sind zwei Erzählungen vorhanden von Dichtern, die bereits zu Klassikern der unheimlichen Geschichten erhoben sind: Poes „Sturz in den Maelstrom" und Villier de l'Isle-Adams nicht sehr bedeutendes Stück „Catalina". — Seltsam erscheint es zuerst, wenn man zwischen Kipling und Mille den Namen Kleist liest, und eben wollte ich die „Verlobung in St. Domingo" überschlagen. Aber doch begann ich zu lesen und las staunend jedes Wort. Ich schäme mich nicht zu bekennen, daß es mir war, als hätte ich dies starke düstre Stück niemals gelesen ... ich vergaß im Lesen, daß es Kleist geschrieben hatte, bewunderte den vollkommenen Stil ... vergaß auch den Stil — und hatte nur das Empfinden, in ein vollkommenes Kunstwerk zu versinken, das ich auch nachher noch betrachtete wie das Denkmal einer jäh emporsteigenden Statue aus dunklem Stein. Aber nicht um dies Bekenntnis zu notieren, schreibe ich über das „Buch der Abenteuer", sondern um zu sagen, daß ein Stück darin steht, das mich ganz und gar umgeworfen hat, das als ganz ungewöhnliches Werk in unserer Prosaliteratur dasteht, — Prosakunst kann ich kaum sagen, denn der es schrieb, wollte keineswegs ein Kunstwerk, eine Novelle schreiben, sondern ohne abwägendes artistisches Gefühl ein Erlebnis, eine Erfahrung einfach und sachlich aufzeichnen. Diese Erzählung ist betitelt „Tuan-futscheng" von Eugen Reichsfreiherrn von Binder-Krieglstein. Das ist einer jener wenigen wirklichen ruhelosen Globetrotter, denen es Selbstzweck ist, die Länder und Menschen dieser Erde zu erforschen. Und er schreibt nun die Geschichte seines chinesischen Dieners. Und häuft, ohne es zu wollen, ein Gebirge von Menschlichkeit, schält gänzlich die primitive und doch nie völlig zu klärende Seele eines Menschen auseinander, — nicht eines Menschen, sondern der ganzen chinesischen Rasse. Alle gelehrten und analytischen Schriften über das Wesen der Chinesen sind zusammen nicht so viel wert als diese Geschichte, alle seltsamen Abenteuer dieses Buches (und hundert noch seltsamere dazu) sind nicht so seltsam wie die Geheimnisse dieser blöden Dienerseele. Die paar nichtsnutzigen Betrügereien, hinterlistigen Übervorteilungen, die Zerknirschungen und Trotzausbrüche des Burschen erregen und spannen uns mehr als ausgetüfteltste Verwicklungen. Dieser Analphabet ist das geheimnisvollste Wesen der Welt, ist das Geheimnis eines uns rätselhaften Volkes. Und Binder-Krieglsteins robuster, fast roher Stil, einfaches Nacheinandererzählen, praktisches Überlegen bringt diesen Kerl, dies Volk, die Rätselhaftigkeit des Menschenseins mit niederschmetternder Deutlichkeit, mit zermürbender Eindringlichkeit heraus. Mit einem: „Donnerwetter, was für ein furioser Mensch!" legt man gerädert die Geschichte weg, — und vergißt sie niemals; nimmt sich aber vor, die zwei bisher erschienenen Bücher des Mannes alsbald zu lesen. Ein drittes wird er nicht mehr schreiben, denn Binder-Krieglstein fiel als einer der ersten in diesem Kriege, also stilgerecht und heroisch zugleich sein Abenteuerleben beschließend. K. P.

Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von *Alois Brandl* und *Max Förster*. Fünfzigster Jahrgang. Mit drei Tafeln und drei Abbildungen im Text. *Berlin*, Verlag von *Georg Reimer*, 1914. XXX, 298 Seiten. Geheftet 11 M., gebunden 12 M.

Im Gegensatz zu anderen, mit großen Namen geschmückten Jahrbüchern, die eine bequeme Redaktion nur zu regelmäßig erscheinenden, vom Zufall vereinigten Anhäufungen von Zeugnissen, Aufsätzen und kleineren Mitteilungen, gruppiert um die im Mittelpunkte stehende

Heroengestalt, werden läßt, erfüllt das Shakespeare-Jahrbuch so vollkommen den Sinn seines Namens, wie es durch die Vereinigung von zielbewußtem Wollen und tat kräftiger Organisation möglich ist. Hier erhält der Shakespeareforscher und der Shakespearefreund den erwarteten Überblick der Leistungen des Jahres, sowohl auf seiten der Bühne, die dem größten Dramatiker mit immer neuen Mitteln gerecht zu werden sucht, wie in der Literatur, die in unerschlaffter Betrachtung und Durchdringung der Gesamterscheinung den einzelnen Werken und der Zeit des Dichters die letzten erreichbaren Erkenntnisse abzugewinnen strebt; Sachkenntnis und Geschmack verhüten es, daß der Laie vom kleinlichen und häufig unfruchtbaren Bemühen der Spezialisten abgestoßen würde, auch in der Erörterung der Einzelfragen herrscht fast überall ein durch weitere Ausblicke die Teilnahme fesselnder, gebildeter Stil vor. Das gilt in besonderem Maße von dem vorliegenden, fünfzigsten Jahrgang, dem die Festrede Brandls den bedeutungsvollen Auftakt gibt. Ein kleiner, kaum druckenswerter Beitrag Ernst von Wildenbruchs dankt seine Aufnahme dem Namen, den in Weimar noch stärker als anderwärts der Nachglanz hohen Künstlerwollens und edler Menschlichkeit umwebt. Im übrigen weckt das Jahrbuch durch seinen gesamten Inhalt den Eindruck strenger Sichtung, kluger Führung zwischen der Scylla des Fachgelehrtentums und der Charybdis des gerade in der Shakespeare-Literatur wuchernden Dilettantismus. Dieser schmale Weg ist namentlich in den achtunggebietenden statistischen und kritischen Teilen des Jahrbuchs sicher gefunden worden. Der Shakespeare- und Theaterfreund wird nach dem reich belehrenden Aufsatz *Kahanes* über Reinhardts Shakespeare-Zyklus und *Lewingers* Bericht über die neuen, in Dresden dank einer mit allen Vorzügen technischer Art aufs reichste ausgerüsteten Bühne ins Feld geführten szenischen Mittel mit gleicher Teilnahme die Musterung der theatergeschichtlichen Literatur durch *Stahl* an sich vorbeiziehen lassen, ja man wird sogar in dem, von *Fischberg* gelieferten statistischen Überblick der deutschen Shakespeare-Aufführungen im Jahre 1913 Anlaß zu besonders anregenden Betrachtungen finden, wenn man diese ständige Rubrik des Jahrbuchs eine Reihe von Jahren zurückverfolgt und an dem zuverlässigen Barometer der Gesamtzahlen sowie der bevorzugten Dramen die Wandlungen des deutschen Publikumsgeschmacks abzulesen versucht. Denn seit den Zeiten Schröders spiegelt sich die Geschichte der deutschen Bühne in ihrem wechselnden Verhältnis zu Shakespeare.

Über Deutschland hinaus, das gesamte Gebiet der Welterzeugung umspannend, reicht die Zeitschriftenschau *Grabaus* und die wahrhaft staunenswürdige, in der Hauptsache von *Förster* gelieferte Bücherschau. Diese Belesenheit, gepaart mit den sicheren, auf völliger Sachkenntnis ruhenden Einschätzungen jeder Neuerscheinung verdient doppelten Dank. Einmal vermittelt sie die Kenntnis des wesentlichen Gehalts vieler schwer oder gar nicht zugänglicher Bücher, außerdem aber gilt von ihrem Verfasser in besonderem Maße das Wort „*Legimus aliqua, ne legantur*"; denn er erspart uns durch seine zuverlässigen Urteile die überflüssige Bemühung um einen großen Teil der neuen Shakespeare-Literatur. Ihren ganzen Umfang läßt an letzter Stelle die von *Daffis* gelieferte Bibliographie überblicken.

Das Shakespeare-Jahrbuch stellt so in seinem jugendfrischen fünfzigsten Jahre eine zu höchster möglicher Vollendung gediehene Leistung der Spezialliteratur dar. Wünschen wir ihm für sein zweites halbes Jahrhundert die gleiche Lebenskraft, durch die es so manches verwandte, aus weit stärkeren Quellen gespeiste Organ beschämt. G. W.

Die städtischen Bücherhallen zu Leipzig. Mit einem Anhang: Die Zentralstelle für volkstümliches Bibliothekswesen zu Leipzig. Anläßlich der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik herausgegeben von der Verwaltung der Bücherhallen. Mit 8 Tafeln und 50 Textabbildungen. Erstes bis drittes Tausend. *Leipzig*, 1914, *Otto Harrassowitz*. 4°. 98 Seiten.

Neben der altberühmten Stadtbibliothek und den im Verhältnis zur Zahl der Einwohner nicht genügenden 15 Volksbibliotheken hat die Stadt Leipzig seit einem Jahre mit der Errichtung von Bücherhallen begonnen, die auf Grund aller auf diesem Gebiete gesammelten Erfahrungen der Volksbildung reichliche und zweckmäßige Hilfen gewähren sollen. Zunächst sind vier solche Bücherhallen geplant, deren Einrichtungskosten auf 250000 M. veranschlagt wurden, während der Anfangsjahresaufwand mit 75000 M. berechnet worden ist. In Herrn *Walter Hofmann* ist für die neue Organisation der denkbar geeignetste Leiter gewonnen worden, wie schon von vornherein nach seiner früheren praktischen und literarischen Tätigkeit auf dem Gebiete des Volksbibliothekswesens feststand und sich bei der überraschend schnellen und zielgewissen Einrichtung der ersten zwei Bücherhallen in Leipzig bewährt hat. Die vorliegende, sehr gut ausgestattete Schrift gibt davon auch denen eine Vorstellung, die nicht durch eignen Augenschein sich von der ebenso zweckmäßigen wie ästhetisch befriedigenden Lösung der Aufgabe überzeugen können. Sie darf jedem empfohlen werden, der an der wichtigen Sache der geistigen Volksnahrung mithandelnd oder mitfühlend teilnimmt, weil sie neben dem Bericht über die in Leipzig gefundenen wertvollen Lösungen vieler theoretischer und organisatorischer Probleme auch einen Ratgeber von dauerndem Nutzen für Bibliothekare und Bibliothekfreunde darstellt.

Das Eingehen auf die Einzelheiten muß den Fachblättern für diesen Zweig der Volksbildung überlassen bleiben; aber als ein auch für unsere Leser anziehendes sachliches Beispiel sei der Abschnitt angeführt, der von der Auswahl der sogenannten schönen Literatur handelt. Hofmann sagt darüber:

„Es wäre gewiß falsch und lächerlich, die geborene Marlitt- oder Stratz- oder Zobeltitz-Leserin zur Gottfried Keller-Verehrerin und den Karl May-Schwärmer zu einem andächtigen Faustleser „erziehen" zu wollen. Es ist auch nicht angebracht, diese Bücherfreunde verächtlich über die Schulter anzusehen und die Lite-



ratur, die einem so weitverbreiteten Bedürfnis entgegenkommt, als Volksbildungs-Don-Quichotte in Grund und Boden zu verdammen. Noch weniger angebracht aber ist es, diese Literatur, die sich von je auf der ganzen Linie von selbst durchgesetzt hat, und diese Bedürfnisse, die ihre Befriedigung in allergrößtem Umfange stets gefunden haben und immer finden werden, — es ist nicht angebracht, diese Literatur und diese Bedürfnisse noch einmal in der modernen Bücherhalle unter bedeutendem Aufwande öffentlicher Mittel zu fördern und zu unterstützen. Gefördert und unterstützt werden soll das, was im Kampfe mit den Mächten der Banalität, der Gefühlsverlogenheit, des Ungeschmackes, der sinnlichen und seelischen Unkultur stets zu kurz kommt: das Echte, das aus unverbogenen Sinnen, das aus der Bewegung der lebendigen Seele Geborene, das ja durchaus nicht immer das Große und Bedeutende zu sein braucht. Wen in der Wüste der Großstadt nach diesem Trunke dürstet, dem soll geholfen werden, dem sollen die öffentlichen Bücherhallen der Stadt die Quellen erschließen.

Eine andere Frage freilich ist die nach der Ergiebigkeit dieser Quellen. Bleiben bei einer in diesem Sinne getroffenen Auswahl nicht vielleicht nur einige Klassiker übrig, die man schätzt, die aber nicht gelesen werden? Fehlt einem in dieser Weise umgrenzten Bestande nicht vielleicht das Anziehende und Fesselnde, die Breite und die Fülle, und muß man demnach gewissermaßen aus einem Mangel an Büchern, die gut und interessant und verständlich zugleich sind, nicht doch zu der gewöhnlichen Marktware von heute, gestern und vorgestern greifen? Die Antwort gibt das Verzeichnis der Romane, Novellen und Erzählungen unserer neuen Bücherhallen. Selbst wenn wir aus den dort verzeichneten Werken noch einmal eine Auswahl treffen und alle literarischen Spezialitäten, alle esoterischen Seitenschößlinge und Höhenerscheinungen der Literatur, alle problematischen Fälle und einige Übergangserscheinungen weglassen, ergibt sich eine so gewaltige Liste, wie etwa die folgende: *Aanrud, Alexis, Andersen, Amicis, Anzengruber, Bartels, Berg, Bischoff, Björnson, Böhlau, Bruun, Bulwer, Cooper, de Coster, Croissant-Rust, Dahn, Daudet, David, Dickens, Dostojewsky, Droste-Hülshoff, Ebner-Eschenbach, van Eeden, Eliot, Enking, Erckmann-Chatrian, Eyth, Fehrs, Flaubert, Fogazzaro, Fontane, François, Franzos, Frenssen, Frey, Freytag, Frommel, Geijerstam, Gorki, Gotthelf, Greinz, Handel-Mazetti, Hansjakob, Bret Harte, Haukland, Hauptmann, Hegeler, Heidenstam, Hesse, Heyse, E. T. A. Hoffmann, Hans Hoffmann, Holtei, Holzamer, Huggenberger, Hugo, Immermann, Jensen, Keller, Kielland, Kipling, Kleist, Kröger, Kürnberger, Kurz, Lagerlöf, Laßwitz, Lie, Liliencron, Loti, Ludwig, Maartens, Marryat, Maupassant, C. Fr. Meyer, Melchior Meyr, Mörike, Mügge, Multatuli, Nexö, Niese, Norris, Nylander, Pichler, Polenz, Pontoppidan, Raabe, Raithel, Rank, Reuter, Riehl, Rosegger, Saar, Sapper, Schaumberger, Scheffel, Schücking, Scott, Sealsfield, Seidel, Söhle, Sohnrey, Sperl, Spielhagen, Steinhausen, Stifter, Storm, Strauss, Strauss und Torney, Supper, Thackeray, Thoma, Töpffer, Tolstoi, Turgenjeff, Twain, Viebig, Weigand, Wichert, Wilbrandt, Wildenbruch, Zahn, Zola, Zschokke.* Welch eine Welt des Schönen und des Charakteristischen, des Starken und des Zarten, des Bedeutenden, aber auch des harmlos Einfachen, des Ernsten und des Heiteren, aber auch des Fesselnden, ja des Spannenden und Erschütternden tut sich bei Nennung dieser Namen vor uns auf! Eine Welt, in die einzudringen, man nichts weniger als literarischer Feinschmecker und Literatur-Snob zu sein braucht, eine Welt, die ganz auszuschreiten ein Menschenleben kaum ausreicht, eine Welt, in der jeder, der nicht ganz der Sensation, der Mache und der Romanphrase verfallen ist, nicht nur ein Plätzchen, sondern ganze weite Strecken und Landschaften für sich findet."

Man freut sich dieser vortrefflichen Grundsätze und der Sachkenntnis, mit der sie verwirklicht werden, nicht minder des Mutes, mit dem die Versuche zahlreicher Gegner (auch im eignen Lager des Volksbibliothekswesens), durch Zugeständnisse die Massen zu gewinnen, abgelehnt werden.

In enger Verbindung mit den städtischen Bücherhallen entstand in Leipzig die „Zentralstelle für volkstümliches Büchereiwesen Eingetragener Verein", ebenfalls vom Rate der Stadt reich (mit 5000 M. jährlich) unterstützt. Der Zweck ist die Schaffung eines Mittelpunkts, in dem alle Bestrebungen, Erfahrungen, Arbeiten auf diesem Gebiete zusammenfließen, daneben die Vorbildung der Bibliotheksbeamten, für die schon jetzt in der Leipziger Hochschule für Frauen die wissenschaftlichen und praktischen Mittel geboten werden. Näheres darüber ist von der Zentralstelle, Leipzig, Königstraße 18, zu erfahren. G. W.

Andwaranaut. Über Wissen und Glauben. Von Dr. *Alois Geigel*, Professor der Medizin an der Universität Würzburg. *Würzburg*, Verlag *Curt Kabitzsch*, Kgl. Univ.-Verlagsbuchhändler, 1914.

De mortius nil nisi bene — dies ebenso schöne wie sentimentale Wort darf für den Kritiker, der den objektiven Kulturwert eines Buches feststellen und deuten soll, keine Geltung haben. Und so darf die Vorrede des vorliegenden Buches „Andwaranaut" mit ihrer überschwenglichen Herzlichkeit den Kritiker nicht irre machen. Was dem Sohne als Gedächtnis wertvoll und „köstlichstes Kleinod" ist, hat dem Fernstehenden ein andres Gesicht gezeigt.

Über „Wissen und Glauben" handelt, wie der Untertitel aussagt, das schmale Büchlein, das ein Bekenntnisbuch ist und sein will. Daß der Bekenner ein bekannter Mediziner ist, erleichtert die Stellungnahme nicht. Die Hoffnung wird gespannt, man erwartet, wie auch die Vorrede verspricht, ein Lebensbuch und etwas Außerordentliches — und wird peinlich enttäuscht.

Das Buch „Andwaranaut" unterscheidet sich nur durch zweierlei Nebensächliches von Durchschnittsbüchern ähnlicher Art: einmal dadurch, daß der Verfasser, als ein Christentumhasser, die germanische Mythologie neu beleben möchte, und zweitens durch die Form, den Stil. Wenn jeder echte Germane mit

dem Verfasser die Vernichtung unserer Mythologie durch das Christentum beklagt, so wird er sofort auch einsehen, daß ihre Belebung in der philosophisch-symbolischen Ausdeutung, wie sie Geigel will, ein heidnischfrommerWunsch oder höchstens das historisierende Spiel eines kleinen Kreises bleiben muß. Was den zweiten Punkt anbelangt, so muß man allerdings zugestehen, daß der Stil — ein sehr bewußter Stil, der hymnenartig einhergeht — nicht reizlos ist. „Schneidige Schwerter hat aus Eisen, mehr wohledlem Grundstoff noch, als gediegen Gold und Silber, kunstreich sich der Mann in alten Zeiten schon geschmiedet. Längst wieder sind die einst so wuchtigen zerbrochen, zerrostet, zergangen." Ein großer Inhalt würde nötig sein, um eine solche Form zu füllen. Aber nur der Ernst der Persönlichkeit Geigels läßt den Gedanken an Manier nicht aufkommen.

Ideelich, gedanklich ist das Buch ohne allen besonderen Wert. Es ist der übliche Versuch, eine Weltanschauung auf halb philosophischem, halb künstlerischem Wege darzustellen. Dadurch entsteht immer Verwirrung. Erkenntnistheoretisch ficht das Buch (gegen Kant) mit verbrauchten Waffen; es geht alte Pfade und kommt zu einem alten Ziele. Erkenntniskritische und naturphilosophische Fragen laufen, wie stets in derartigen Büchern, durcheinander. Bei seiner Hauptfrage „Glauben und Wissen" endet der Verfasser in einem Intuitionismus, in dem das Gewissen die Entscheidung hat, naturphilosophisch kommt er zu einem evolutionistischen Pluralismus respektive Dualismus, in dem Kraft und Stoff nebeneinander bestehen und durch ihre Verbindungen die Erscheinungswelt schaffen — eine Anschauung, die durch die Energetiker heute doch wohl als abgetan gilt.

Auch Geigels Buch beweist wieder, wie wenig der Probleme eigentlich sind, die letzten Endes den Menschen bewegen: Mechanik oder Organik in der uns selbstverständlich gewordenen Entwicklung der Welt mit allem, was daraus folgt: Schöpfung, Theodizee, Prädestination, Willensfreiheit, Unsterblichkeit. Geigel vertritt dabei religiös den Immanenzstandpunkt, hat sich aber getäuscht, wenn er geglaubt hat, daß sein Gott ein „Gott" sei. Dies ist vielleicht der schwächste Punkt seines Buches. Wenn er über Gott noch eine Gesetzmäßigkeit annimmt, die diesem versagt, „irgend etwas ungeschehen zu machen, was einmal geschehen ist, noch einen Enderfolg zu verhindern, der entstehen muß", so ist das nur eine Verdopplung des asylum ignorantiae, die er wahrscheinlich aus der Logik der Mythologie übernommen hat. Interessant ist der Hinweis, daß sich der alte Gefolgschaftsgedanke zwischen Gottvater und Mensch bis in die Neuzeit erhalten habe. Geigel führt zwei Grabnisschriften an, von denen die eine hier stehen mag:

„Hir ligg ick, Ahlke, Ahlke Pott,
bewohr mir leiwe Herre Gott,
als ick di wull bewohren,
wenn Du wir'st Ahlke, Ahlke Pott
un ick de leiwe Herre Gott."

Als Mittelglied darf man die deutschen Mystiker nennen, vor allem Angelus Silesius.

Mit einem unbehaglichen Gefühle legt man das Buch, dem der Verlag ein schlichtschönes Gewand gegeben hat, aus der Hand, als ein neues Zeichen, daß wir in jenen letzten Fragen nicht weiterkommen und nicht weiterkommen werden — am allerwenigsten durch derartige, letzten Endes doch unklare, weil unsystematische Bücher, wie das von Alois Geigel, von dem nur die Ahnung bleibt, daß sein Verfasser ein prächtiger Mensch gewesen sein muß. Dr. *O. E. Hesse.*

Die letzte Freude. Roman von ***Knut Hamsun.*** Übersetzt von Niels Hoyer. *Albert Langen*, Verlag, *München.*

Knut Hamsun wird alt! Dies ist das melancholische Thema seines neuesten, wiederum autobiographischen Romans. Der leidenschaftlich aufwühlende Dichter von „Hunger" und „Mysterien", der glühende Naturanbeter des unvergleichlich schönen „Pan" beobachtet bitter lächelnd die ersten Spuren des Verfalls seiner ehedem so unverwüstlichen Erscheinung. „Die letzte Freude" ist ein — vielleicht beabsichtigtes — Gegenstück zu „Pan". Auch hier rettet sich der einsame Dichter „an den Busen der Natur". Den Winter über lebt er als Höhlenmensch in der lappländischen Einöde, zur Sommerszeit geht er in eine Fremdenpension beim Toretindengebirge und verschmäht nicht den Umgang mit den gewöhnlichsten Sommerfrischlern. Er ist mit zunehmenden Jahren eben bescheiden geworden, alle Kultur und Literatur hatte er ja ohnehin schon lange satt. Also belustigt er sich über den frech-fidelen Vagabunden Solem, dem alle Weiber nachlaufen, plaudert mit dem einsilbigen Schreiner Nicolai und interessiert sich ein bißchen für Fräulein Ingeborg Torsen, die schöne, seelisch verkümmerte Lehrerin, die schließlich aus einer Art von vernünftiger Verweiflung den Schreiner zum Mann nimmt — denn der fünfzigjährige, wenngleich berühmte Dichter Hamsun ist offenbar „nicht mehr vom rechten Schlage". Knut Hamsun, dieser Prachtmensch, hat das Gefühl, als ob er erotisch nicht mehr in Betracht käme. Wie er sich damit abfindet, das ist von einem trübseligen und doch ergreifenden Humor. Wahrscheinlich — so hofft der Leser wenigstens — übertreibt der Dichter in begreiflichem Pessimismus; immerhin, auch am Buche selbst spürt man ein wenig das Versagen der intuitiven Kraft. Dabei erkennen wir noch auf jeder Seite den echten Hamsun. Nein, sein Geist hat wahrhaftig noch nicht gelitten! Der Geist in Knut Hamsun ist unsterblich, und dieser stolze, über allem kleinlichen Menschengetriebe hoch erhabene Geist ist es auch, der die Lektüre dieses letzten Buches zu einem Genuß für diejenigen macht, die sich ihm geistig nahe wissen. Ts.

Carl Hauptmann, Krieg. Ein Tedeum. *Kurt Wolff Verlag, Leipzig* 1914.

Diese Dichtung stellt in der dramatischen Literatur ein Novum dar, das erste Stück einer neuen Gattung. Gerhart Hauptmanns „Weber" wurden angefochten



als Drama ohne Held; dennoch aber war die Handlung, der entmenschende Ablauf des Weberaufstandes realistisch hingemalt. Carl Hauptmanns „Krieg" nun ist ein Drama ohne Held und ohne Handlung. Nicht kann man sagen, wie von den „Webern": das Volk ist der Held, des Volkes tragisches Geschick ist die Handlung. Sondern dies für einen großen Schauplatz geschriebene Schaustück Carl Hauptmanns ist fern allem Realismus, fern allen realistischen Volksauftritten; es ist eine aufgezeichnete Phantasmagorie, eine Vision größten Stils.

Den äußeren Anlaß zur Niederschrift dieser Vision gab der von Max Reinhardt propagierte Gedanke des Zirkus-Theaters. Jeglicher empfand — die Möglichkeit und Berechtigung dieses Zirkus-Theaters einmal zugegeben —: hier ist ein neuer Stil möglich, der gleich weit vom realistischen Drama wie vom historischen Schauspiel entfernt ist: ein Monumental-Stil. Ungeheure Möglichkeiten schlossen sich für die Zukunft auf. Hier ließ sich nicht das tragische Geschick eines Menschen mehr darstellen, sondern Bilder aus dem Schicksal der Menschheit überhaupt. Wie nun, wenn aus dem Dunkel des Zirkusrunds vor den lauschenden Tausenden plötzlich eine ungeheure Vision auftauchte? Was sonst nur im Traum, in der Phantasie geschaut wurde, plötzlich für kurze Zeit plastische Gestalt gewänne und dann wieder hinschwände ins Nichts! Eine vom Dichtergeist erschaute, aufgezeichnete Phantasmagorie, mit Dichterworten redend, von einem bedeutenden Spielordner mit allen Mitteln menschlicher Darstellungskunst zu wirksamster Wirklichkeit geweckt!

Carl Hauptmanns Dichtung heißt nicht „Ein Krieg", nicht „Der Krieg", sondern schlechthin „Krieg". Als Unbestimmtes, dumpf Geahntes, schrecklich Vorgestelltes flammt plötzlich Krieg empor. Alle realistischen Vorgänge werden zu symbolischen Visionen. Eine Versammlung der Völkerabgesandten findet statt, und es kommen die Wappentiere der Nationen, alle in Schach gehalten, ausbalanziert durch die Künste des europäischen Rechenmeisters. Aber Dunst des Unheils schwillt aus der Palastvilla des Ministers Fürst Kail, dem Versammlungsort, über das Land, über das Dorf, in dem der fanatische Bergarbeiter Petrus Heißler auf seine Berufung harrt. Und der Erzengel schreitet durch die Welt, läßt Petrus Heißler das Kriegsgrausen in der Welt künden, und das Gericht bricht herein. Die scheusäligen Gestalten ziehen über die Erde, die wüste wird, die Heere vernichten einander, „und nirgends mehr eine Stelle bleibt, wo ein Lamm friedlich weidet ... nur Gewappnete allenthalben ... nur Räuber- und Mördermenschen, die für den Nächsten den Tod in der Hand und im Auge tragen ..." „Gott will die Ewigkeit ausmessen ... Gott will weiter ... Gott will sich in uns hinwerfen als Saat ..." Und alles verwirrt, alles beherrscht, alles jagt unablässig ins Verderben der triumphierende „ausgebrochene Staatsphantast".

Nicht kann hier die Fülle der Einzelbilder und Symbole nachgezeichnet, nicht die knappen Szenen grausigen Zusammenbruchs und apokalyptischer Prophezeiungen aufgezählt werden. Die Welt ins Symbolische erhoben mit Haß und Liebe, Irrung und Suchen wandelt wie ein kosmisches Panorama vorüber. Bis dann das große, stille Schlußbild kommt: die Erde ist wüst und leer und die entmenschten Krüppel kriechen aus den Erdhöhlen hervor, sich scheu von fern umschleichend, mißtrauisch und verstört. Und allmählich erkennen die Geschlagenen, daß sie Menschen waren, Menschen sind, Menschliches erwacht wieder in ihnen. Und die Frauen kommen einzeln langsam über die Erde, in den Armen die Kindlein tragend, die Söhne des Menschengeschlechts, das sich selbst vernichtete. Die Liebe zur armen, schönen Erde erblüht neu, denn die Krüppel erkennen, das Kindlein ist Kains Sohn Enoch, des Brudermörders.

Es ist noch nicht die Zeit, über die Berechtigung einer Dichtung zu streiten, in der Visionen, Symbole, Allegorien, einige individuell angedeutete Personen ineinandergewoben sind. Vorläufig kann nur angekündigt werden: Diese Dichtung ist da. Und es ist fast übernatürlich, daß sie grade in dem Jahr erschien, als der Weltkrieg, den apokalyptisch der Dichter hier ankündigte, losbrach. Es wäre billig, Dutzende von Stellen aus der Dichtung herauszuheben, die wie Prophezeiungen klingen, die nunmehr furchtbar sich Abrollendes vordeuten. Dies Werk ist für Wirkung, für Darstellung bestimmt, gleichsam nur ein Textbuch und Regiebuch für eine gewaltige Aufführung im großen Schautheater. Eine solche Aufführung muß von Reinhardt ins Werk gesetzt werden. Aber es ist zu befürchten, daß das Publikum, wenn der Schrecken, der über der ganzen Welt wütet, als Vision zusammengedrängt, jetzt plötzlich vor ihnen emporwächst, von Grauen erschüttert, zusammenbricht. Ein großartiges und furchtbares Ziel der Kunst, großartig und furchtbar wie der Weg der Weltgeschichte. *Kurt Pinthus.*

The Art of the Book. A review of some recent european and american work in typography, page decoration & binding. *Charles Holme*, editor. MCMXIV „*The Studio*" *Ltd. London, Paris, New York*. 4°. 276 S. 5 Sh.

Dieser umfangreiche, reich illustrierte Band ist die diesjährige Frühlingsnummer des „Studio" und schließt sich den zahlreichen außerordentlichen Leistungen, die in den Sondernummern der bekannten Zeitschrift früher geboten wurden, würdig an.

Der Text läßt die neueren buchkünstlerischen Bestrebungen im ganzen vollständig überblicken; doch hätte Dänemark als eines der führenden Länder nicht fehlen dürfen, und mehr als Ungarn verdiente die tschechische Entwicklung einen Sonderaufsatz. Verzeihlicher erscheint es, daß Großbritannien bei weitem am ausführlichsten und mit einseitiger Anerkennung seiner Verdienste um die Erneuerung der Buchtechnik behandelt ist. Über die typographischen Leistungen schreibt *Bernard H. Newdigate*, über die englischen Einbände als ein besonders Berufener *Douglas Cockerell*. Während diese Aufsätze mit Abbildungen 124 Seiten füllen, erhält Deutschland, von *L. Deubner* sachkundig beurteilt, 50 Seiten, Frankreich, durch *E. A. Taylor*, 18 Seiten, Österreich, durch *A. S. Levetus*, 28 und

Ungarn, durch denselben Verfasser, 10 Seiten. ***August Brunius*** behandelt die schwedische Buchkunst auf 14, ***William Dana Orcutt*** die amerikanische auf 18 Seiten.

Der geringste Teil dieser Umfänge entfällt auf die Texte. Mit vollem Recht gehört der weiteste Raum den Abbildungen, die in glänzender Ausführung einen Überblick der modernen Buchkunst gewähren, wie er auf so engem Raume noch nirgend geboten wurde. Wir empfehlen unseren Lesern, sich dieses billige Prachtwerk anzuschaffen, da es auch für manche praktische bibliophile Zwecke (Typenvergleichung, Feststellung von Illustratoren usw.) bequeme Hilfe gewährt.

G. W.

Der große Krieg in Deutschland. Dargestellt von *Ricarda Huch.* Drei Bände. Im *Insel-Verlag* zu *Leipzig* 1914.

Draußen hallt es „Krieg“, seit Wochen kämpft Deutschland gegen eine Welt, Greuel werden verübt, wie man sie Völkern alter Kultur noch vor einem halben Jahre nimmermehr zugetraut hätte — und da liegen drei Bände vom „großen Kriege in Deutschland“, vom Dreißigjährigen Kriege — — Papier im Weltenbrand! Und doch — Papier? Es ist doch möglich, diese Bände jetzt zu lesen, während ungeheures Geschehen nur das Große und Echte zur Geltung kommen läßt. Jetzt wird geprüft, was fähig und wert ist weiterzuleben, an Volk und Kunst. Weit ausholend beginnt die Verfasserin noch im XVI. Jahrhundert im Jülichschen, der erste Band, das Vorspiel, reicht nur bis 1620, den zweiten Band, 1620—1632, nennt sie Ausbruch des Feuers, den dritten, 1633—1650, den Zusammenbruch. „Dargestellt“ heißt es auf dem Titelblatte. Kein Geschichtswerk, keine Erzählung, vielmehr eine unendliche Menge von kleinen Skizzen, Erzählungen, Szenen, Bildern, aufgereiht auf dem Faden zeitlicher Folge, manche ganz kurz, manche ausgeführter. Das Ganze ist wie ein ungeheures Mosaikgemälde. Die Steinchen, aus denen es zusammengesetzt ist, sind größer oder kleiner, farbiger, glänzender, oder stumpfer, die Fugen, die Nähte sind zu erkennen, und es gibt auch hie und da Bröckchen, die nur zur Ausfüllung dienen, nur Notizen geben. Vielleicht wäre es da besser gewesen, ein Loch zu lassen. Denn die Kenntnis der Geschichte des Krieges und der Zeit wird vorausgesetzt, die Haupt- und Staatsaktionen werden zumeist gar nicht „dargestellt“. Die Verfasserin geht tiefer, sie zeigt das Werden, sie gibt die Stimmung, mit außerordentlicher Kenntnis, mit tiefem Einfühlen. Es gibt wohl kaum eine Stelle, wo das Wesen der Zeit und der Ton nicht getroffen wären. Von der Doktorin von Zürich war zu erwarten, daß sie ihrem Werke ein sorgfältiges Quellenstudium zugrunde legen würde, und auch der wissenschaftliche Kenner der Zeit wird wohl gelegentlich überrascht sein, bis zu wie entlegenen Quellen sie vorgedrungen ist. Mit wenigen Worten werden öfters geschichtliche Persönlichkeiten trefflich charakterisiert, an denen mancher Geschichtschreiber vorbeigegangen ist. Die Zeit der Gegenreformation und des Dreißigjährigen Krieges wird hier wiedergeboren. Nicht die Weisheit der Handbücher wird vorgetragen, die poetische Gestaltungskraft der Dichterin durchdringt Zeit und Menschen und stellt sie mit neuem eigenem Leben dar. Der Bruderstreit im Hause Habsburg — es gibt Durststrecken in dieser Wüste zu durchwandern — und der Astrolog in Padua, der Bierfürst in Dresden und die Familie Leubelfing in Nürnberg, die Räuberhöhle an der holländischen Grenze und der hier wohl zum ersten Male in die „schöne“ Literatur eingeführte Musiker Heinrich Schütz, besonders gern das fürstliche Haus in Braunschweig, überall wird es lebendig. Das Hexenwesen und Friedrich von Spee, Kepler und die Jesuiten können nicht wahrer gegeben werden. Manchmal zuckt ein bitterer und grimmiger Humor aus einer Sprache, die an die jener Zeit anklingt, aber nicht aufdringlich oder gesucht. Mit wenigen Worten werden Landschaft, Jahreszeit, Wetter eingeführt, und unerreichbar ist die Fähigkeit, das Gräßliche mit einem versöhnenden Schimmer zu vergolden. Da spürt man die Hand der Frau. Es gibt Stellen, bei denen einem das Herz stehen bleibt, aber die Kunst der Darstellung gibt auch hier Befreiung. Wenn auch Wallenstein, Gustav Adolf und Bernhard von Weimar zu ihrem Rechte kommen, der große Krieg hat keinen anderen Helden als sich selbst. Nicht Kriegstaten sind es, die hier erzählt werden, der Zustand des Krieges wird dargestellt, der Krieg wird nacherlebt. Und gerade die frei erfundenen Personen und Geschehnisse wirken besonders echt.

Hans Schulz.

Brehms Tierleben. Kleine Ausgabe für Volk und Schule. Mit etwa 500 Abbildungen im Text und etwa 150 Tafeln in Farbendruck, Kupferätzung und Holzschnitt. Dritte Auflage, nach der von Prof. Dr. ***Otto zur Strassen*** herausgegebenen vierten Auflage des Hauptwerkes vollständig neu bearbeitet von Dr. ***Walther Kahle.*** Dritter Band: Die Vögel. Mit 125 Abbildungen im Text und 31 Tafeln von W. Heubach, A. Kretschmer usw., sowie 9 Tafeln nach Photographien. ***Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut*** 1913. In Leinen 12 M.

Seitdem der Brehm zum ersten Male erschien, in den Jahren nach 1864, haben sich in den Naturwissenschaften erhebliche Fortschritte vollzogen, die eine immer neue Bearbeitung des mit Recht berühmten Werkes bedingten. Sein Wesen wurde dadurch nicht angetastet. Gerade weil Brehm gegenüber der Biologie die Systematik, Anatomie und Physiologie zurücktreten ließ, blieb dem für ihn wichtigsten Gebiet, der auf liebevoller Beobachtung ruhenden Darstellung des Tierlebens, der alte Reiz ungemindert, und auf keinem der Hauptfelder in solchem Maße wie auf dem der Ornithologie, der von Jugend auf die Liebe und das Studium des Verfassers galt. Vielleicht tritt bei ihm die Liebe ein wenig zu stark in den Vordergrund, und hier hatte bei seinen Nachfolgern, gestützt auf die Ergebnisse der modernen Tierpsychologie, die vorsichtige aber tiefeingreifende Revision einzusetzen, daneben in der Berücksichtigung neuer, entwicklungsgeschichtlicher Anschauungen. Dadurch ist aber der stark subjektive, man darf sagen künstlerische Charakter der Darstellung

zum Glück nicht angetastet worden, so daß der Brehm, und zumal der „Volksbrehm" der alte blieb: das beste Mittel, bei Jungen und Alten Verständnis und Liebe für die Tierwelt zu wecken. Dieser wichtigsten Aufgabe dient die neue Ausgabe mit noch besseren Mitteln als ihre Vorgänger. Die Illustration ist der Zahl nach erheblich vermehrt und macht mit Erfolg von dem neuen Hilfsmittel der Augenblicksphotographie Gebrauch. Die Form der Darstellung strebt erfolgreich nach reinem und schönem Deutsch, so daß auch nach dieser Seite hin das Werk, namentlich im Hinblick auf die Jugend, warme Empfehlung verdient. P—e.

Richard Wagners Gesammelte Briefe. Herausgegeben von *Julius Kapp* und *Emerich Kastner*. Erster und zweiter Band. *Leipzig, Hesse & Becker Verlag*. Broschiert je 3,— M., in Leinen je 4,50 M., in Halbpergament je 5,50 M.

In etwa zwölf Bänden will diese Sammlung die bisher veröffentlichten, zum Teil an sehr entlegenen Stellen versteckten Briefe und die sonst noch erreichbaren epistolarischen Selbstzeugnisse des Meisters von Bayreuth zu bequemer Benutzung chronologisch aufreihen. Das Daseinsrecht eines solchen Werkes leuchtet ohne weiteres ein; weiß man doch, wie Wagner bei seiner impulsiven Natur unter dem Eindruck der Stimmungen des Augenblicks sein Inneres zu ergießen geneigt war und als Briefschreiber uns mit dem ganzen Reiz seiner leidenschaftlich erregbaren Natur entgegentritt. Die beiden Herausgeber haben unter den Spezialforschern auf dem hier in Betracht kommenden Gebiet so angesehene Namen, daß man ihnen gegenüber in bezug auf die Forderungen der Zuverlässigkeit und der irgend erreichbaren Vollständigkeit beruhigt sein darf. Freilich sind ja hier durch die Waltenden Grenzen gesetzt, die vorläufig noch nicht überschritten werden können. Das Bayreuther Archiv verschließt sich jedem, der nicht die Weihe des Apostels durch langes und strenges Noviziat errungen hat, und was von dort ausgeht, muß erst das reinigende Bad einer ans Kindische streifenden, die Geschichte rücksichtslos modelnden Vergottung erdulden. Jedes Wort Wagners, das von menschlichem Fehlen zeugt, soll womöglich ausgelöscht werden für alle Zeit, und so müssen ganze Briefreihen ungedruckt bleiben, während die der Öffentlichkeit dargebotenen auf Schritt und Tritt die Zensur spüren lassen, die einer Verfälschung sehr nahe kommt. Leider gibt es kein Mittel diese „Verbesserungen" festzustellen und rückgängig zu machen, außer bei den Briefen, die an anderen Stellen früher oder später als in den offiziellen Bayreuther Publikationen erschienen sind. Was wäre wohl aus Wagners Briefen an Meyerbeer, mit ihrem so begreiflichen und verzeihlichen Betteln und Kriechen um die Gunst des mächtigen Gönners geworden, wenn Bayreuth über ihre Drucklegung zu entscheiden gehabt hätte? Freuen wir uns, daß diese wichtigen Schriftstücke und so manche andere nun unverfälscht in der Kapp-Kastnerschen Sammlung von den Leiden des Genius und von dem zähen Ausharren im Dienste seiner Aufgabe zeugen. Neben dem erwähnten Nachteil hat die verdienstliche Leistung noch einen zweiten in Kauf zu nehmen. Sind auch Wagners Werke jetzt frei geworden, so gilt das nicht von allen den schriftlichen Zeugnissen, die erst im Laufe der letzten zehn Jahre gedruckt wurden. In bezug auf diese müssen sich die Herausgeber mit Inhaltsangaben begnügen. Der Schaden trifft mehr den Begriff der Vollständigkeit als den höheren Genußwert der Ausgabe und er ist durch Nachträge, wie das Auftauchen neuer Wagner-Briefe sie zweifellos ohnehin erfordern wird, leicht auszugleichen, so daß auch der Forscher, der diese Ausgabe besitzen *muß*, sich darum nicht zu grämen braucht. Das Mögliche ist hier ohne Zweifel geleistet worden (übrigens auch an Güte und Billigkeit der Bände) und deshalb gebührt der Gesamtleistung uneingeschränkter Dank. G. W.

Hugo Kehrer, Die Kunst des Greco (mit 55 Tafeln). *H. Schmidt, Verlag, München* 1914 (6 M.). — *August L. Mayer*, El Greco. Mit 50 Abbildungen. *Delphin-Verlag, München* 1911.

In seiner „Spanischen Reise" hat Julius Meier-Gräfe erstmals auf den bis dahin nur von einzelnen Kennern hochgehaltenen Namen Grecos hingewiesen als auf einen Stern erster Größe am spanischen Kunsthimmel, vor dessen Glanz, seiner Meinung nach, selbst das Gestirn des Velazquez verbleichen müsse. Seine mit gewohnter sensationssicherer Nachdrücklichkeit vorgetragene Entdeckung fand überall starken Widerhall, unbedingte begeisterte Zustimmung bei vielen Künstlern und Kunstfreunden, die in Grecos malerischer Ausdrucksweise gewisse modernste Bestrebungen der heutigen Malerei gleichsam vorweggenommen und auf das erstaunlichste verwirklicht sahen; aber ebenso viele Einschränkung wie direkte Ablehnung von mancher andern Seite. Jedenfalls ist es nötig geworden, daß auch die Kunstwissenschaft den „Fall Greco" zu methodischer Bearbeitung und Darstellung brachte. Nach dem glänzend geschriebenen, aber mehr nur vom allgemein künstlerischen Standpunkt ausgehenden Buch von Maurice Barrès — das jetzt auch deutsch von W. Hausenstein (München 1913) vorliegt — sind bald nacheinander von zwei Münchener Kunsthistorikern kurze, zusammenfassende Arbeiten über Greco erschienen, die sich, eine die andere, in erfreulicher Weise ergänzen. Mayers vor bald drei Jahren erschienenes Büchlein gibt in gedrängter, streng sachlicher Form eine tatsachenreiche Darstellung von Grecos Leben und künstlerischem Entwicklungsgang; von den venezianischen Anfängen an, im Kreise Tizians, Tintorettos, Bassanos, über Rom hinüber nach Toledo, wo seit etwa 1580 die seltsam leidenschaftliche Sonderart von Grecos künstlerischem Wesen und Stil sich zu entfalten beginnt, um schließlich immer mehr jenen freilich ganz anachronistisch aufsteigenden Farben- und Lichtproblemen bei völlig aufgelöster Form sich zuzuwenden, die alle seine spätern Bilder für moderne Augen so einzigartig interessant und aufregend erscheinen lassen. Mayer, der sich schon durch verschiedene Spezialarbeiten und eine kürzlich erschienene zusammenfassende Darstellung um die Geschichte der spa-

nischen Malerei verdient gemacht hat, hält sich der Kunst Grecos gegenüber auf einem möglichst ruhig abwägenden, historisch kritischen Standpunkt; er gewinnt so vor allem die solide Grundlage des Tatsächlichen, stellt auch die von den meisten Grecoschwärmern ganz außer acht gelassenen Beziehungen des großen Toledaner Meisters zur Kunst seiner Zeit fest und vermag so erst der Persönlichkeit Grecos glaubhafte geschichtliche Realität und Begreifbarkeit zu verleihen. Es ist Greco gegenüber dann — aber erst dann — auch ein anderer Standpunkt denkbar, der seine singuläre Erscheinung vor allem in ihrer Singularität erfaßt, das absolute künstlerische Problem seines Stils und der dahinter stehenden seelischen Eigenart zu begreifen und ins Licht zu stellen sucht, und dieser Aufgabe dient nun Kehrers Buch. Nur verhältnismäßig wenige Bilder Grecos und vornehmlich solche seiner reifen Zeit werden herangezogen, in denen das zeitlich Unbedingte, das Einzigartige und Phänomenale dieses Künstlerwerks rein und stark zum Ausdruck gelangt. Es ergibt sich danach als Formel und Sinn von Grecos Malerei eine Verkörperung vor allem stärkster seelischer Erregungen und Aufschwünge, wie sie in der südländisch katholischen Religiosität der Zeit und des Landes, in der spanischen Mystik insbesondere begründet sind, ausgedrückt mit den Mitteln einer von aller formalen akademischen Konvention befreiten, zugleich aber die seelisch ausdrucksstarken Elemente der Sichtbarkeit auf das kühnste und wirkungsvollste verarbeitenden Kunst.

Wackernagel.

Briefwechsel A. W. von Schlegel Christian Lassen, herausgegeben von Dr. *W. Kirfel.* Verlag *Friedrich Cohen. Bonn* 1914.

Dieser Briefwechsel ist sehr charakteristisch für zwei Gelehrte, die in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts eine große Rolle gespielt haben. Beide gehören der Sanskritphilologie an, aber A. W. von Schlegels Bedeutung geht weit über diese hinaus, und Lassens „Indische Altertumskunde" ist ein Hauptwerk der weltgeschichtlichen Literatur. Aber von diesem Werke Lassens ist hier nicht die Rede, denn dieser Briefwechsel zeigt uns Lassen nur in der ersten Periode seines Lebens, in der er vollständig von seinem Lehrer Schlegel abhängig war. Die meisten Briefe stammen aus den Jahren 1824 und 1825, in denen Lassen für Schlegels Ausgabe des Rāmāyaṇa in London und Paris Handschriften abschrieb oder kollationierte. Als Lassen wieder nach Bonn zurückgekehrt war, bot sich die Veranlassung zu einem Briefwechsel zwischen den beiden seltener. Der letzte Brief, von Lassen, ist vom 13. August 1841 datiert, Schlegel starb im Jahre 1842. Die Briefe sind demnach charakteristisch für den alten Schlegel und für den jungen Lassen. Es zeigt sich hier, daß Schlegel das handschriftliche Material zu seiner mit Recht berühmten Ausgabe des Rāmāyaṇa zum größten Teil durch Lassen erhielt, ohne dessen Hilfe nicht einmal soviel hätte erscheinen können, als tatsächlich erschienen ist. Lassen war nicht völlig mittellos von Haus aus, aber seine Mittel reichten nicht aus für seinen Lebensunterhalt in London und Paris. Schlegel verschaffte ihm wiederholt eine Unterstützung von der preußischen Regierung und schoß das dann noch Fehlende aus seiner eigenen Tasche zu. Diese gewiß oft drückende Abhängigkeit legte dem jungen Lassen eine gewisse Zurückhaltung auf. Zwar bricht gelegentlich sein Unmut für die ihm auferlegte Arbeit durch (zum Beispiel wenn er am 24. Oktober 1825 schreibt, „Ich will nicht verhehlen, daß ich des ewigen Collationirens sehr müde bin und die Telinga Manuscripte machen einem dieses Geschäft doppelt sauer"), aber er fügt sich doch immer wieder dem kategorisch auftretenden Schlegel und ist diesem schließlich bis zuletzt dankbar geblieben. Dazu hatte er auch alle Veranlassung. Denn wenn auch Schlegel den jungen Lassen für sich arbeiten ließ, so würde doch andrerseits der junge Norweger schwerlich ohne Schlegels Empfehlung zum Professor des Sanskrit ernannt worden sein. Schlegel hatte von Anfang an gute Absichten mit Lassen, denn er sagt in einem Briefe vom 18. Dezember 1823: „Wenn die Vorsehung mir noch eine Anzahl Jahre Leben und Gesundheit gewährt, so muß Bonn ein Mittelpunkt orientalischer Gelehrsamkeit werden, und dabey hoffe ich dann auch für Sie eine ehrenvolle und vortheilhafte Stellung auszuwirken". Das Verhältnis, das sich schließlich zwischen den beiden gebildet hatte, läßt besonders ein Brief Lassens vom 27. September 1840 erkennen, in dem dieser unter anderem schreibt: „Da der Antrag der Facultät mit Ihrer Einwilligung geschehen ist, darf ich mich darüber hinwegsetzen, daß jetzt das abnorme Verhältniß entsteht, daß mir ein Titel übertragen worden, den entweder Sie oder niemand tragen sollte". Ältere Gelehrte nehmen eine große Verantwortung auf sich, wenn sie ihre Schüler in deren Werdejahren für sich arbeiten lassen, ohne daß diese auch selbst einen Gewinn davon haben. Lassen sagt in einem Briefe vom 25. Oktober 1824, daß seine Arbeit für Schlegel für seine eigene gelehrte Ausbildung „eher hindernd als fördernd" sei. Schlegel weist in seiner Antwort auf den Nutzen hin, den Lassen von seinem Aufenthalte in London habe. Aus Lassens eigenen Veröffentlichungen, deren Reihe bald nach seiner Rückkehr nach Bonn beginnt, geht jedenfalls hervor, daß er in London und Paris doch auch Zeit gefunden hat, für sich zu arbeiten und zu sammeln. Schlegel schreibt in seinen Briefen immer sehr offen, zeigt auch dann und wann seine Eitelkeit, so zum Beispiel wenn er in einem Brief vom 28. November 1825 sagt, daß ein bei Niederlegung des Rektorats von ihm verfaßtes lateinisches Gedicht auf die Rheinfahrt des Königs auf einem Dampfboote „große Sensation" gemacht habe, vergleiche auch Seite 217. Wichtiger sind die gelegentlichen Urteile über bekannte Persönlichkeiten. Über Chézy und Burnouf äußert sich Lassen Seite 152f. In den Parteiungen, die es damals in Paris gab, standen Chézy und Langlois auf der einen, Rémusat und Burnouf auf der andern Seite, Seite 138, 140. In die jetzige Zeitstimmung hinein paßt, wenn Schlegel von den Engländern sagt „diese βαναυσότατοι aller Menschen". Er ist den Verdiensten der Engländer nicht ganz gerecht geworden. In der Sanskritprofessur zu Oxford hätte er lieber Haughton



als Wilson gesehen, Seite 218, 219. Der Gegensatz zwischen Bonn und Berlin spricht sich aus, wenn er Seite 213 von Stenzler sagt „überdieß ist er nun ganz entboppt", oder wenn er Seite 219 Lassen zu einer Kritik anfeuert mit den Worten „gesegnen Sie der Boppischen Schule das Bad". Daß in Bonn nicht nur die philologische Kritik, sondern auch etwas Eifersucht auf Bopp die Stimmung beherrschte, zeigt sich in einer Äußerung Lassens aus dem Jahre 1824: „ich habe die geheime Hoffnung, daß er uns andern in der zum Erstenmahle in einer Europäischen Sprache geschriebenen Sprachvergleichung nicht die tiefern und feinern Uebereinstimmungen weggefischt haben wird; es hängt viel davon ab, ob er auf den Dialekt der Vêdas Rücksicht genommen, sonst gäbe es einen Grimm ohne den Ulphilas". In dieser Richtung ist von Bonn aus keine Vertiefung gekommen, sondern bis zu einem gewissen Grade von Bopp selbst. Der Briefwechsel zwischen Schlegel und Lassen ist eine wertvolle Ergänzung zu dem umfangreicheren Briefwechsel, den Lefmann in seinem Werke „Franz Bopp" veröffentlicht hat.

E. Windisch.

Else Lasker-Schüler, Der Prinz von Theben. Ein Geschichtenbuch. Mit 25 Abbildungen und Zeichnungen der Verfasserin und 3 farbigen Bildern von Franz Morc. *Verlag der weißen Bücher. Leipzig* 1914.

Der Prinz von Theben, so heißt die Dichterin in ihrem eigenen Reich, das nicht von dieser Welt ist, so gilt sie für die Tausende, die im Geist ihre Untertanen sind, — der Prinz von Theben schrieb ein neues buntes Buch. Ein Buch Geschichten aus seinem Reich, von Geschichten der Vorfahren und Verwandten, von Königen, Priestern, Prinzessinnen und Zebaothknaben. Mit jüdischen, indischen, persischen, arabischen Menschen, Namen, Städten, Palästen, Heiligtümern ist dies Reich erfüllt; bald im Ton orientalischer Märchen, bald im Rhythmus des Alten Testaments sind die Geschichten erzählt, und immer wieder blüht Liebe, Mord, Sehnsucht, Haß und Trauer aus ihnen hervor. Aber in einer so zarten Sprache, so überströmt mit Blumen, Sternen, Kostbarkeiten singen sich die Geschichten dahin, daß sie ganz unirdisch scheinen. Und wir wissen nichts mehr von der Wirklichkeit und von kausalem Geschehen, wir folgen verträumt den sprunghaften Geschehnissen, wir leben bereits im Wunderreich und glauben die Leidenschaften und Abenteuer der Menschen einer niegewesenen Kultur. Wie in der Bibel lesen wir im chronikartigen „Buch der drei Abigail"; wir fühlen die Süße, Zartheit und Grausamkeit all dieser fernen und doch so lebendigen Menschen. Und bald wissen wir in der Chronik der unirdischen Reiche so gut Bescheid, kennen Fürsten und Priester, als ob wir in einem gelehrten Geschichtsbuch gelesen hätten. Aber diese Geschichten sind schöner als das sorgfältigst geschriebene Geschichtsbuch, weil sie Dichtungen sind. Drum ist es zu beklagen, daß nur ein paar hundert Menschen das Geschichtsbuch des Prinzen von Theben so lesen können, wie es gelesen sein will. Die, welche sich an den schönen Namen, an den phantastischen Taten des Buches erfreuen, werden auch mit inniger Teilnahme jene kindlichen Zeichnungen der Dichterin betrachten, in denen dennoch so viel von den seltsamen Gefühlen und Vorstellungen der Geschichten sichtbar sich darstellt.

K. P.

Iwan Lassang, Der Panamakanal. Bei *A. R. Meyer, Berlin-Wilmersdorf* 1914.

Staunend liest man in diesen Tagen, während ein neues Extrablatt gerade die mörderischste Schlacht kündet, während der verwundet rückgekehrte Freund begeistert Schauern der haßerfüllten Schlachtnächte erzählt, staunend liest man da in dem kleinen Heft den Vers: „Alles, was dein ist, Erde, wird sich nun Bruder nennen" und „Alle Menschen im Hafen, auf den Docks, in den Bars, Alle reden sich voll Liebe an . . . Jeder Mann ein Bruder, den man schnell erkennt." . . . Einer von den Jüngeren, Iwan Lassang, nämlich besang allzu sehr ante festum den Panamakanal in einem größeren Gedicht, dessen erster Teil „Die Arbeit", dessen zweiter „Das Fest" betitelt ist. In freihinwallenden rhythmischen, leicht gereimten Strophen wird Bezwingung der tropischen Natur durch menschliche Kraft gefeiert, bis das Fest der Einweihung alle Nationen der Welt brüderlich eint. So dachte sichs der begabte Dichter, der Charakteristisches knapp in bunte, freie Verse fügte, und so wärs vielleicht gekommen. . . . Aber was Naturgewalt nicht vermochte, Menschenhand, Menschenkraft, Menschenkampf selbst hinderte dies Siegesfest durch den großen Krieg. Und so wird Späteren dies Gedicht als Lobgesang dessen bleiben, was man als Ideal vor dem Krieg glaubte, sehnte, feierte. Aber über den Dichter sei noch gesagt, daß Anschauung und Rhythmus dieser Strophen von jener Dichtkraft erfüllt sind, die — so hoffe ich — nach dem Kriege aus vielen Dichtern Großes schaffen wird.

K. P.

Felix Philippi, Die Sieger. Roman. *Berlin-Wien 1914, Verlag Ullstein & Co.* 3 M.

Es ist in diesem Buche alles da, was der Durchschnitt von einem Unterhaltungsromane verlangt: München als Hintergrund (mit „blitzsauberen" Kellnerinnen, natürlich!), das Theater in Roman-Aufmachung, Richard Wagner (wo fände man seinen Namen heute nicht!?), die neuerdings so beliebte Atmosphäre des strenggläubigen Judenhauses, der schöne Schwindler und der häßliche Getreue — in ermüdender Kontrastierung —, ein Duell mit „überraschendem" Ausgang, eine Gerichtsverhandlung mit Sensation . . . .; und: „man" weiß von Anfang an, wie alles kommt, und „man" freut sich seines Scharfblickes, *wenn* es so kommt. Im Café vertiefen sich die Leute natürlich nur in französische und englische Zeitschriften und der Liebhaber schreibt: „Sweetest heart!" und: „Mon adorée!" Von den Plattheiten des — wohl humoristisch sein wollenden? — Stiles eine Probe: wenn sich die Sonne an einem Wintertage versteckt, so tut sie das „in der richtigen Erkenntnis, daß sie kontraktlich nicht verpflichtet sei,

dieser weißen Orgie ihr Licht zu leihen". Und wie das Ganze „gemacht" ist, wird man ahnen, wenn man erfährt, daß bei dem Duell aus einem Brief, den der eine Duellant in der Brusttasche trägt, die beiden wichtigsten Worte (ausgerechnet!) herausgeschossen werden.

Mit Literatur hat dies Machwerk herzlich wenig zu schaffen; aber dem Verlag Ullstein möchte man doch raten, den unteren Niveaustand seiner Romane in nicht gar so abgründige Tiefe versinken zu lassen. F. M.

Kulturbilder aus der Vergangenheit des altpreußischen Heeres. Von *v. Scharfenort. Berlin* 1914. *Ernst Siegfried Mittler & Sohn.*

Darstellungen der Heeresgeschichte, die sich mit der Entwicklung eines Heeres als Kampfmittel beschäftigen, sind in ausreichender Zahl vorhanden. Aber bei ihrer Einschätzung des Heeres als ein Ganzes, dessen einzelne dienende Glieder gerade nur soweit hervortreten sollen, als es die Erscheinung des Heeres selbst zuläßt, entbehren sie fast ganz der Schilderung der Lebensformen und Lebensgewohnheiten des Heeres, betrachten die Heeresmasse nicht auch als einen gesellschaftlichen Körper oder werden doch hierin nur hin und wieder etwas ausführlicher, wenn es sich um Beschreibungen des Heereslebens im Kriege handelt. Da aber seit dem Anwachsen der stehenden Heere der Bürger den Soldaten auch in Friedensjahren aus der Entfernung seines bürgerlichen Standpunktes betrachtete und beurteilte, so ergab sich daraus ein häufiges Mißverstehen der in ihrem Zusammenhange nicht begriffenen Einzelheiten und die Überlieferung verdichtete sich, aus Falschem und Richtigem wahllos bildend, zu „geschichtlichen Wahrheiten" der Kulturgeschichte des Soldaten. Das gilt auch für das preußische Heer des XVIII. Jahrhunderts, wie es mit Friedrich dem Großen in Kunst und Literatur weiterlebt. Einige Einrichtungen gerade dieses Heeres sind heute noch in volkstümlichen Bezeichnungen allgemein bekannt, allerdings so, wie man sie sich nach der historischen Legendenbildung vorstellt, nicht so, wie sie waren.

Das angezeigte Werk will in gemeinverständlicher Form, aus den besten Quellen schöpfend, zum ersten Male das Leben des preußischen Heeres im XVIII. Jahrhundert beschreiben, in der Aneinanderreihung von Einzelbildern, die sich zur Bilderfolge zusammenstellen, einen Einblick gewähren in das Innere eines gewaltigen Heereskörpers, der einerseits die Ausbildung des Söldnerheeres auf seinem Höhepunkt zeigt, andrerseits bereits als eine Vorstufe des deutschen Volksheeres betrachtet werden muß.

Die Verbindung der Werbung mit dem Kantonsystem bezeichnet diese Vorstufe und brachte allerdings noch in die Armee Friedrichs des Großen während ihrer ersten Kriegsjahre eine Verschiedenheit des soldatischen Geistes. Zwar fehlte es auch nicht an unsicheren Kantonisten, aber die einem Deutschen unserer Tage seltsam erscheinenden Maßnahmen strengster Disziplin richteten sich hauptsächlich gegen die Angeworbenen, unter denen es eine ziemliche Anzahl durch eigenes Verschulden aus gebildeten und gelehrten Berufen unter die Werber geratene Leute gab. Und gerade diese Zwangssoldaten haben die meisten Aufzeichnungen und Nachrichten über ihr Soldatenleben hinterlassen. Aber das Tagebuch des armen Mannes von Toggenburg ist keine Offenbarung der Gesinnung im Heere Friedrichs des Großen, die ihren echten Ausdruck in den Kriegsliedern jenes begeisterten Dichters fand, der als preußischer Grenadier fühlte, obschon er kein preußischer Grenadier war.

Im bunten Wechsel entrollen die Kulturbilder aus der Vergangenheit des altpreußischen Heeres ein Bild dieses Heeres, das im einzelnen und im ganzen, noch einmal muß es hervorgehoben werden, doch ganz anders gewesen ist, als es die landläufige Vorstellung der Fuchtel und des Gamaschendienstes glaubt. Wie Deutschlands Heer sich in der Vorschule des preußischen Heeres bildete, wie in den Kriegen Friedrichs des Großen jener Geist erstarken mußte, den unlängst die „Times" widerwillig als die militärische Genialität des deutschen Volkes bewunderten, das erweisen auch ohne solche ausdrückliche Absicht die 172 Seiten des angezeigten vortrefflichen Buches. Den reichen Inhalt der ersten Kulturgeschichte des preußischen Soldaten im Zeitalter Friedrichs des Großen mögen wenigstens die Überschriften der vier Hauptabschnitte: Gemeine und Unteroffiziere; Der Offizier; Gesellschaftliches und Familienleben; Revue, Manöver, Krieg andeuten. Leider fehlt das alphabetische Register, ein Mangel, der um so fühlbarer ist, als das Werk ein vielen, die rasche und richtige Antworten auf Fragen über das Leben des friderizianischen Soldaten suchen, willkommenes Handbuch sein wird. G. A. E. B.

René Schickele, Trimpopp und Manasse. Eine Erzählung. *Verlag der weißen Bücher, Leipzig 1914.*

Ich lese alle Bücher von Schickele, und jedesmal habe ich das Gefühl: diese Sache geht dich irgendwie an, das Buch will etwas von dir, bringt dir etwas herbei. Viele Bücher betrachtet man in der Erinnerung richtig mit einem dankbaren Wohlwollen, man denkt an ein rundes Kunstwerk zurück. Schickeles Werke aber beunruhigen für späterhin; plötzlich fällt einem so ein Buch mit allen Einzelheiten wieder ein, und wieder sagt man sich, die Sache geht dich irgendwie an. So war es mit der großen politischen Phantasmagorie „Benkal der Frauentröster", so wird es wieder sein mit der beinahe volkstümlichen Geschichte von „Trimpopp und Manasse". Ein simpler Stoff stürzt plötzlich ins Abenteuerliche. Der kaffrige, linkische, aber ehrgeizige Dr. Trimpopp liebt das Berlin W.-Mädchen Amalie, die wiederum ihren braven Eltern und dem antisemitischen Bruder Leutnant zum Trotz sich dem gepflegten, durchaus anständigen reichen jungen Manasse verlobt. Das ist nun nichts Ungewöhnliches, aber es kommt zu Szenen zwischen Manasse und dem Bruder, und Manasses toller Freund Kreuzer schießt im Duell den Leutnant tot. Manasse wirft alle Kultur von sich und entrinnt zur Fremdenlegion mit Kreuzer. Trimpopp aber soll Amaliens Hafen werden; der Ehrgeizige jedoch macht Schiebungen, um reich und mächtig Amalien dann im Triumph zu nehmen. Entlarvt und als Mörder entrinnt auch er zur Fremdenlegion.

Und Trimpopp und Manasse finden, wie der rückkehrende tolle Kreuzer erzählt, in Afrika ein grausiges, wildes Ende. — Dieser Inhalt wird deshalb erzählt, damit man sieht: was gehen uns dieser Trimpopp und Manasse an; was ist das für eine ungeheuerliche Sache, daß all diese Burschen sich so heißhungrig aus der Kultur eliminieren und in die Fremdenlegion untertauchen! Und alle Leute, die auftreten, sind nicht einmal „plastisch" gezeichnet, sie sind hingetupft, schwebend, in die Ferne gerückt, haben nichts von Dostojewskis Gestalten. Dennoch aber läßt uns auch dies Buch, es hat nur 150 kleine Seiten, keine Ruhe. Die hingetupften, schwebenden Herren Trimpopp und Manasse erscheinen beinahe aufdringlich. Und plötzlich wissen wir, was Schickele erzählt, ist eigentlich ganz und gar Nebensache. Aber wie ers erzählt, das ist es, was uns beunruhigt. Ich kanns nicht recht analysieren, jedoch sein Erzählen scheint uns so ganz aus der Gegenwart destilliert, so sehr mit Zukunftssäften durchtränkt. Es ist ja gleichgültig, was eigentlich für Menschen in dieser Erzählung auftreten, was sie erleben, aber Schickeles angedeutete Menschen sind ganz und gar aus unserer Zeit, ihr Schicksal ist vollgesogen wie ein Schwamm mit Dingen, die uns alle bewegen oder bewegen könnten. Trimpopp und Manasse blicken uns in die Augen und klopfen an unser Herz. Und es ist uns, als seien Trimpopp und Manasse etwa unsere Vettern.

K. P.

Auch als ein buchgewerbliches Unternehmen eigener Art verdienen die *„Classics of International Law"*, die unter der Leitung von *James Brown Scott* vom *Carnegie Institut* in *Washington* herausgegeben werden, Beachtung. Die Absicht des großzügig angelegten Planes, der dieser Sammlung zugrunde liegt, ist, besonders für Lehrer und Schüler der Völkerrechtswissenschaft in den Vereinigten Staaten die jetzt selten gewordenen, schwer erlangbaren klassischen Werke dieser Wissenschaft in einer Weise herauszugeben, die einen Ersatz für die alten Originalausgaben gibt und gleichzeitig deren Benutzung (es handelt sich meistens um Bücher, die in einem nicht leichtverständlichen Gelehrtenlatein geschrieben sind) für englischsprechende so bequem als möglich macht. Das hat zunächst eine Zweiteilung bedingt, nach der in nebeneinander bestehenden, einander angepaßten Bänden die alte Vorlage und ihre neue Übersetzung herausgegeben werden. Die besondere Eigenart der Sammlung besteht nun darin, daß man von einem Neudruck der alten Drucke als von einer möglichen Fehlerquelle für die ganz getreue Wiedergabe absah und dafür die alten Drucke einfach faksimilierte. Die Ansprüche, die diese Faksimileausgaben befriedigen sollen, gehen jedoch nicht bis zu der mit den heute hier vorhandenen und viel ausgenutzten Hilfsmitteln möglichen Faksimilierung des alten Buches als solchen. Sie begnügen sich mit einem seitengetreuen Faksimile der oft recht umfangreichen Bände und beschränkten sich im übrigen darauf, diesem Faksimile eine ganz moderne, neutrale Buchform zu geben. Es ist, wie bei anderen amerikanischen Erzeugnissen auch, ein bewußter Verzicht auf alles nicht gerade für die erstrebte Zweckerfüllung noch Notwendige. Man hat einfach durch das photo-mechanische Reproduktionsverfahren in ein vielbändiges Werk auch eine Anzahl älterer Bücher aufgenommen, ohne sich im übrigen um die Ausstattung (die für die Bindearbeiten wenig hervorragend, für Druckausführung und Papier aber gut ist) zu bekümmern. Diese praktische Tendenz, die alle Kosten eines überflüssigen Beiwerkes spart, ist von außerordentlicher Sachgemäßheit und sollte auch bei deutschen Faksimileausgaben, besonders bei denen, die für den wissenschaftlichen Gebrauch bestimmt sind, nicht als Nüchternheit verkannt werden. Vielmehr ist die Ausstattung einer Faksimileausgabe, die sie zur Nachbildung eines alten Buches machen soll, meistenteils eine Belastung auch in buchökonomischer Hinsicht, die nicht jedes Buch aushält. Die guten typographischen Grundsätze bei einer vollkommenen Faksimileausgabe zu wahren, das erfordert nicht allein die beherrschte Kunst im Buchdruck, dazu ist noch ein sicheres Gefühl auch für alle jene Verhältnisse der Buchschönheit notwendig, deren Wirkungen sich nicht nur der typographischen Regelmäßigkeit, sondern aus der typographischen Unregelmäßigkeit ergeben. (Nebenbei gesagt: Otto Julius Bierbaums nicht zu unterschätzenden Verdienste um die deutsche Buchkunst bestehen in der geistreichen Laune seiner typographischen Gesten und der Hinweis auf manche seiner Ausgaben wird ihren Kennern verdeutlichen, was hier gemeint wird, wenn die Forderung der Regellosigkeit an die Faksimileausgabe gestellt wird, die Altes und Neues, durcheinander nicht zu Ersetzendes, verbinden soll.) Klare Schlichtheit, Schmucklosigkeit, unauffällige Ruhe und Zurückhaltung wird für die Faksimileausgabe am ehesten eine Form ergeben, die die aufdringliche ästhetische Spielerei vermeidet. Deshalb müßten die Faksimileausgaben, die dazu bestimmt sind, einen alten Druck von großer Seltenheit häufiger zu machen, alles vermeiden, was aus dem Utilitäts- ein Luxusprodukt macht. Wenn aber einmal das ästhetische Problem der Faksimileausgabe so aufgefaßt und gelöst werden soll, daß die Gestalt eines alten Buches erscheinen soll, wie sie früher war, dann genügt die genaueste Wiedergabe der Papierfehler irgendeines reproduzierten Exemplares nicht, dann muß für das, was von den Arbeiten des alten Meisters zurückblieb, ein neuer Meister mit seinen besseren Hilfsmitteln die größere Vollendung suchen. Mir scheint, daß die kalte Leblosigkeit der durchschnittlichen Faksimileausgaben — es gibt ja allerdings auch sehr rühmliche Ausnahmen dieses Durchschnitts — die den meisten Leuten mit Verständnis für Buchkunstwirkungen peinlich auffällt, gerade in dieser Zwitterstellung derartiger Faksimileausgaben beruht, wenn sie fast gewaltmäßig einer Arbeitsleistung praktischer Tendenz das Ansehen eines Buchkunstwerkes größter Prachtentfaltung geben wollen. Allerdings kann, wie zum Beispiel die Nachbildung der Gutenbergbibel zeigt, bereits das für ein getreues Faksimile Unerläßliche einen großen Aufwand bedingen, auch wenn es sich wie in diesem Ausnahmefalle allein darum handelt, die technische Leistung der alten Werkstätte in allen Einzelheiten, selbst den fehlerhaften, durch kein Hinzutun

oder Wegnehmen zu wiederholen. Aber für das photomechanische Faksimile, das einen alten Druck nicht ausschließlich zu Studienzwecken reproduziert und deshalb besser und sachgemäßer ausfällt, wenn es nach jenem amerikanischen Beispiel in die neue Buchform aufgenommen wird, sondern einen eigenen Buchkunstwerkruhm aus edler Arbeit und edlen Stoffen sich bilden möchte, einen höheren Ruhm als den des Originals, ist es mit Ausstattungsverschwendung nicht getan. Da ist dann das ästhetische Problem des Faksimiles das einer modernen typographischen Leistung eigener Art und eigener Werte, die sich aus den alten Werten bilden sollen — ein Problem, von dessen Lösung man oft noch weit entfernt ist, weil man sich der Aufgabe noch nicht bewußt geworden ist. Und daß es für diese Lösung nicht eine Formel, sondern viele geben wird; das zeigen deutlich die Bemühungen, den Bilderschatz alter Bücher in neuen weiter zu verwenden, Bemühungen, die durchaus nicht immer so gerieten, wie sie geraten sollten. Der Druckkünstler der Gegenwart hat bereits gelernt, die alten Lettern in neuen Satz zu schließen, die alten Muster nicht zur Nachbildung, sondern zum Vorbild zu nehmen. Er wird auch die alten Buchbilder — eine köstliche Hinterlassenschaft der alten Buchkunst — für unsere Zeit nicht verloren sein lassen, wenn er sich von dem Gedanken befreit hat, daß mit dem genauesten Faksimile ihre beste Verwendungsmöglichkeit bezeichnet ist. Die ängstliche Bedachtsamkeit historischer Treue ist schätzenswert, bewundernswert aber ist nicht die Reproduktion — von der Pastiche zu schweigen — sondern die über sie hinaus sich steigernde Produktion. Häufig hört man bei alten Buchkunstwerken bedauern, daß dieses oder jenes zu ihrer Vollendung fehle, weil dazu die Hilfsmittel ihrer Meister nicht ausreichten. Warum macht man nicht einmal nun mit ausreichenden Mitteln versehen, den Versuch, ein altes Meisterwerk so zu erneuern, wie es sein Urheber ausführen wollte? Nicht durch Bemühungen um die historische Rekonstruktion, auch nicht aus dem Verlangen nach einer Buchkostbarkeit, sondern aus dem Willen zu einem bisher unerreichten Ziel zu gelangen. An lohnenden Beispielen für eine solche nachschaffende schöpferische Arbeit fehlt es nicht. G. A. E. B.

Hans Thoma, Festkalender. Verlag von *E. A. Seemann* in *Leipzig*. 3,80 M.

Zu seinem eigenen 75. Geburtstag, den wir am 2. Oktober gefeiert haben, schenkte uns Hans Thoma eine Gabe, in der sich so vollständig und so rein wie nirgend früher sein ganzes Wesen abspiegelt. Es ist eine Zusammenstellung von 31 farbigen Bildern, wiedergegeben durch trefflichen Dreifarbendruck der Graphischen Kunstanstalt Kirstein & Co. in Leipzig, jeder mit einem Reimspruch oder einem Bibelwort in der Handschrift des Meisters erläutert. „Festkalender" nennt er das Ganze, vielleicht in Erinnerung an das gleichnamige ältere Werk des in kindlicher Frömmigkeit, Deutschtum und Humor ihm verwandten Grafen Franz Pocci. Freilich bedeutet diese, in einer hübschen Mappe vereinigte Bilderreihe etwas andres als der richtige mit den Bildern der Heiligen und ihren Legenden geschmückte Festkalender. Thoma gibt Symbole der Mächte, unter deren Herrschaft das deutsche Jahr steht: die zwölf Monate, die acht Planeten, elf Bilder aus der christlichen Heilsgeschichte. Wie er das alles gibt, braucht nicht gesagt zu werden. Man kennt die Mischung von tiefem Empfinden, Seelenheiterkeit, Liebe zur Heimat und ihren Menschen und hohem Phantasieflug, die sich in Thomas Schaffen zu einem Klang von besonderer Stärke, von hoher künstlerischer und zugleich volkstümlicher Art vereinen. Wer ihn vernimmt, wird von dem Besten unseres Volkstums ebenso stark angeweht wie aus dem großen Erleben dieser Tage, und so kommt die prächtige, durch den niedrigen Preis jedem aus dem Volke erreichbare Gabe gerade im rechten Augenblick, da wir nur nach einer Kunst verlangen, die dem gemeinsamen Fühlen Ausdruck gebe. Aus demselben Gefühl sind auch die von Thoma verfaßten schlichten, warmen und tiefen Erläuterungsworte geboren, die dem Titel der Mappe angefügt wurden. G. W.

Geschichten von *Robert Walser*. Mit Zeichnungen von *Karl Walser*. *Kurt Wolff*, Verlag, *Leipzig*, 1914.

Das Hauptverdienst an der Herausgabe dieses Büchleins gebührt dem Verleger, nicht dem Verfasser. Der Inhalt ist recht unwesentlich, dagegen die Ausstattung vom allerbesten Geschmack. Der junge Verlag Kurt Wolff, der sich schon durch eine ganze Anzahl buchgewerblich hervorragender Publikationen aufs vorteilhafteste bekannt gemacht hat, gab auch den Walserschen „Geschichten" ein ebenso originelles wie harmonisches Gewand. In einer schönen großen Fraktur wurde es bei Hesse & Becker klar und korrekt gedruckt. Die Reproduktion der an der Spitze jeder Geschichte stehenden Zeichnungen ist vortrefflich gelungen. Diese Zeichnungen haben wenigstens den Vorzug, nach Stimmung und Technik den Text zu stützen; sie sind dem Texte im guten wie im üblen Sinne völlig gleichwertig, das heißt es sind poetisch empfundene, nette, zierliche, im ganzen aber doch herzlich unbedeutende Impressionen und Skizzen. Einzelne Strichleien, wie zum Beispiel die „Flußgegend mit Turm" darf auch als völlig mißlungen bezeichnet werden. In den kleinen Geschichten herrscht ein teils idyllischer teils phantastischer Lyrismus. Robert Walser träumt sich irgend etwas Poetisches zusammen und trägt es in einem anerkennenswert geschliffenen, graziösen Stile vor, etwa wie ihm selber beim Dichten zumute ist, wie er im „Greifensee" spazieren schwimmt, wie Heinrich von Kleist in Thun seine Tage verbrachte (es könnte auch irgendein andrer gewesen sein), oder welchen Eindruck Paganini mit seinem Geigenspiel bei den Zuhörern wohl hervorgebracht haben mag. Vieles erinnert an einen gut gearbeiteten Gymnasiasten-Aufsatz, anderes, wie das „Tagebuch eines Schülers" mit seinen gutmütigen Glossen über drollige Lehrer-Typen, ist noch anspruchsloser. Ein Bedürfnis, diesen Kleinkram zu veröffentlichen, wird weder das Publikum noch die anspruchsvollere Kritik anerkennen, am wenigsten der engere Kreis von Freunden einer erlesenen Literatur, zu der diese Geschichten doch wohl gerechnet werden möchten. Ts.

Kleine Mitteilungen.

Bibliophiliana XXIII. Jemand, der ein Buch schreibt, muß die Konsequenzen dieses Buches tragen oder doch zeigen, logisch sein oder doch wenigstens scheinen. *Johannes Robeck* verfaßte eine Exercitatio philosophica de ευλογω εξαγωγη sive de morte voluntaria philosophorum et bonorum virorum etiam Judaeorum et Christianorum. (Rintelii literis Joh. Godofr. Enax. 1736) und tötete sich unmittelbar nach der Veröffentlichung des Quartanten — als Schlußfolgerung der Ansichten seines Werkes, nicht um die Aufmerksamkeit der Nekrologrezensionen zu haben. Ein Abzug auf großem Papier dieses Buches ist vorhanden, wahrscheinlich das Autorexemplar. Andere gleiche Abzüge konnte Charles Nodier (der es später besaß) nicht auffinden. Das ist die größte Merkwürdigkeit dieses durch die Überzeugungstreue seines Verfassers berühmt gewordenen Werkes, der Abzug für den Verfasser, durch den er etwas Besonderes vor den anderen Besitzern seines Buches voraushaben wollte, er, der doch den Besitz seines Lebens als überflüssig aufgab.

Indem Johannes Robeck so die Autorkonsequenz mit der Bibliophilen Inkonsequenz vereinigte, gab er seinem Bilde einen Zug, den die Bildnisse der meisten Bücherfreunde tragen und der den anderen, den Nichtbücherfreunden, immer besonders merkwürdig erschienen ist. Sie konnten und können nicht verstehen, daß der Sammler, der doch für seinen Besitz, für seine Sammlung Kosten und Mühen nicht scheut, auf die Behauptung dieses Besitzes häufig einen sehr viel geringeren Wert legte, als die Anhänglichkeit an die Gegenstände seines Sammeleifers bei ihrem Erwerbe vermuten ließ. Man hat dann oft die Erklärung dafür in einem Erkalten der Sammlerleidenschaft finden wollen, nicht mit Recht, aber auch nicht ganz mit Unrecht. Die Begabung des Sammlers und seine Fähigkeit, die Sammlung als Ganzes, und sei es auch nur als Bestandteil seiner wirtschaftlichen Einrichtung zu erhalten, sind nicht gleich. Ganz gewiß ist jene Fähigkeit für den Auf- und Ausbau der Sammlung selbst ganz unerläßlich, aber die künstlerische, schöpferische Tätigkeit des Sammlers bleibt immer weit mehr dem Einzelstück, das sich dem Ganzen anschließen soll, zugewendet. Um dieses sorgt die Vernunft, jenes sucht das Gefühl des Sammlers, und wie der Künstler nicht selten sich entfremdet von seinem gelungenen Werk abwenden muß, um ein neues beginnen zu können, so ist für den Sammler, der einen Band, wie er ihn sich erträumte, einreihen kann, dieser Band gleichgültiger geworden als andere Stücke, die er in einer von ihm gewollten Vollkommenheit erstrebt.

Darin zeigt sich, wenn auch wohl oft gegen den bewußten Willen des Sammlers, die altruistische und nicht die anscheinend egoistische Richtung seiner Begabung. Die Beruhigung des Besitzes ist allen jenen Genies des Sammelns, die aus einem inneren Triebe, nicht aus Laune oder der Mode wegen sammelten, stets versagt geblieben und sie haben, aus ihrem Gefühl der inneren Unruhe heraus, mitunter erst in der Auflösung einer von ihnen zustande gebrachten Sammlung die Befreiung von jener Hemmung gefunden, die sie am Weitersammeln hinderte.

So ist es verständlich, wenn bei mancher berühmten Versteigerung ihr Besitzer allerlei zurückkaufen ließ, um damit den Grundstock einer erneuerten, für sein Gefühl entlasteten Sammlung zu legen, so ergibt sich, wie für andere anscheinende Widersprüche im Charakter des Sammlers, der gleichzeitig anhäuft und aufgibt, ohne darin ein Mißverhältnis zu finden, auch die Erklärung dieses Grundzuges in seinem Wesen, daß er dem für seine Anschauung Unfertigen alle persönlichen Sorgen, auch die letzten, um die Vollendung zuwendet, daß er jedoch sein fertiges Werk, die Sammlung selbst, sorglos verlassen kann, um ein anderes anzufangen. Denn was er in diese gerettet oder für sie geschaffen hat, glaubt er vor dem Untergang bewahrt, für eine weitere Wirkung gestärkt zu haben. In neuer Sammeltätigkeit findet er erst den vollen Genuß jener Schöpferfreude, die seinem künstlerischen Temperamente entspringt.

Daß der Sammler deshalb seine Sammlung nicht zusammenzuhalten verstände, daß er unfähig zu ihrer Nutznießung sei, heißt das nun freilich nicht. Zwei Seelen wohnen in der Brust eines jeden Sammlers und beide bilden seine Persönlichkeit: die des ausruhenden Besitzers einer Sammlung, deren Gelassenheit nichts davon weiß, daß die andere die eines unbefriedigten, unruhevollen Suchers ist. Je nachdem diese beiden Seelen einander ergänzen, widersprechen oder gar sich trennen, erscheint das Bild des Sammlers in seinen vielen wechselnden Zügen, die alle Zwischenstufen vom Narren zum Weisen, von der ebenmäßigen freien Persönlichkeit bis zu der verwirrten von Zwangsvorstellungen geführten aufweisen können und so verschieden auch gezeichnet worden sind.

Bibliophiliana XXIV. Der „Mann hinter dem Buch" ist es, der das Leben eines Buches erhält, indem er es liest. Ohne ihn würde das Buch aufhören. Er kann, ein einziger Leser, ein Buch noch am Leben erhalten, das Leben eines Buches auferwecken und verlängern. Aber auch das unsterbliche Werk hat nur sterbliche Leser. Doch viele Bücher mit großen Lesern haben Jahrhunderte, ja Jahrtausende gelebt, von den Büchern mit einem großen Leserkreise nur wenige. Sollte da das Buch nicht den Leser wählen wollen, wie der Leser das Buch wählt?

Der Leser liest und sammelt allenfalls Bücher, das Buch wird gelesen und muß Leser sammeln. Denn das Ansehen und der Einfluß des Buches wächst mit der Anzahl und der Bedeutung seiner Leser, das beste Buch bleibt ohne gute Leser schlecht. Hätten die Bücher die Leserauswahl wie die Leser die Bücherauswahl haben, sie müßten unermüdlich ihre Leser verfolgen wie der Sammler die Seltenheit. Dann würden sich die Büchergruppen nach Lesergruppen ordnen können und alle wären zufrieden, weil jeder Leser, wie er glaubt, die besten Bücher auswählt, wenn er auswählt, und jedes Buch seine Leser für die besten Leser halten

würde, wenn es da eine Meinung haben könnte. Aber die Bücher werden von den Lesern, von denen sie gefunden wurden, eingeteilt und die Aufstellungen der „besten“ Bücher sagen nichts weiter, als daß eine Büchergruppe einem oder einigen Lesern gefällt. Das Gegenstück solcher Verzeichnisse, eine Liste der schlechtesten Bücher wäre lehrreicher und nützlicher. Eine Warnung vor Zeitvergeudung und noch Schlimmerem würde es den guten Büchern leichter machen, sich ihre Leser zu suchen. Das ist das wichtigste, daß die guten Bücher ihre guten Leser auffinden, gleichviel, ob sie gerade diese guten Leser finden wollten oder andere. Ein paar hundert Jahre sind wenig in einem Buchleben und wenige gute Leser in langer Zeit nützen dem Buch und seiner Wirkung besser als viele, die kurze Zeit hindurch dem Buch ein starkes Leben verliehen. Die Einteilung ihrer Leser, die die Bücher machen müßten, die guten Bücher, wäre ganz anders als die Einteilung der Bücher durch alle ihre Leser.

Es gibt berühmte Bücher, die von anderen Büchern gelesen werden, die als „Quellenwerk“ immer wieder genannt, allein in diesen Zitaten weiterlebend, für die Leser gestorben sind. Es gibt berühmte Bücher, die spät eine andere Sprache erlernen mußten und in dieser von Lesern verstanden wurden, denen sie sich nicht verständlich machen wollten. Diese Bücher warten vielleicht noch auf ihre Leser oder finden sie nur selten, sie dürfen mit ihnen zufrieden sein, während andere berühmte Bücher gerade durch die Leser am Leben erhalten werden, die sie sich am wenigsten dazu wünschen. Gibt es nicht Leser, die sich in eine Büchergesellschaft drängen wollen, in die sie nicht hineingehören, um in ihr zu verkehren? Und andere, die sich den Anschein geben möchten, in dieser Gesellschaft, aus der sie sich nichts machen, zu verkehren, weil das zum guten Ton der Bildung gehört. Die einen haben das klassische Buch, die andern das klassische Buch in Maroquin geschaffen. Und der Abglanz des gelobten, nicht gelesenen Buches ist vielleicht noch dem des gelobten und nicht verstandenen Buches vorzuziehen.

Die Autorität eines Buches kann verlocken, sich mit ihm zu beschäftigen. Das weiß jeder Leser dieses Buches und jeder Gebildete hat es gelesen, ist die Verkündigung eines Buchruhmes, dem zu widersprechen schwer, fast unmöglich ist, wenn er erst einmal „feststeht“. Es ist ein Ruhm, der die berühmten Bücher nicht leben und nicht sterben läßt. Vom Gedenkstein im Tempel der Fama bis zum Platz im biographischen Lexikon der Zeitgenossen eines Landes gibt es viele Grade des Ruhmes. Der gesunde Menschenverstand, dem das hausbackene Buch behagt und der überfeinerte Geschmack, dem nichts mehr mundet, unterscheiden sich nur in ihren Äußerungen, nicht in ihrem Wesen. Das gelehrte Buch, das von einem halbgelehrten Leser verschlungen, aber nicht verdaut wird, das Buch des Jahres, das den Beifall und die Leser seines Jahres hat, alle verschiedenen Bücher mit ihren verschiedenen Lesern kann man aufzählen, ohne die Unterscheidung zwischen den Lesern zu nennen, die ein sein Leben suchendes Buch machen müßte. Es könnte einen Leser, der nie über das Titelblatt oder die ersten Seiten hinauskam, höher schätzen, weil es von ihm, der Gedanken lesen kann, wo andere nur Worte begreifen, festgehalten und den kommenden guten Lesern überliefert wird.

Der geschäftsmäßige Leser liest, was er gerade braucht, nicht mehr und nicht weniger. Wenn er das Adreßbuch aufschlägt oder die Zeitung, immer sucht er nicht Gedanken, sondern Tatsachen. So brauchen die Nachrichtenverkünder und Nachschlagewerke nicht besorgt zu sein, ob sie geringe oder gute Leser in großer oder kleiner Zahl finden. Sie antworten und schweigen auf die Fragen, die man ihnen vorlegt, je nachdem, und sie passen sich ihrem Leserkreise an, damit sie auf ihn Einfluß gewinnen. Sie werden rasch alt und mit den fehlenden Lesern sterben sie rasch. In einer kurzen Glanzzeit überall herrschend, bleiben ihnen im Gegensatz zu jenen Büchern, die erst von wenigen, dann immer mehr von vielen verehrt werden, nach und nach nur die geringen Leser auf ihrem raschen Wege vom Ehrenplatz zum Kehrichthaufen getreu. Aus diesem — eine Merkwürdigkeit — ausgegraben, können sie später vielleicht noch einmal das Entzücken des gleichgültigen Lesers werden, der sich gern als ein Kenner geschmeichelt fühlt. Der gleichgültige Leser liest, was er gerade an bedrucktem Papier vorfindet, wenn er nichts Besseres zu tun hat, als das Lesen zum Zeitvertreib, er ist, weil er das liest, was er nicht braucht, das Gegenstück jenes zweckmäßigen Lesers, der nur liest, was er braucht. Beide aber sind, mögen sie nun leichte oder schwere Leser sein, aus Beruf oder Neigung die Leser suchenden Bücher aufnehmen, neugierig, nicht wißbegierig.

Der Gewohnheitsleser und der Zufallsleser sind in der Lesergruppe etwas sehr Verschiedenes, in der Büchergruppe aber kann man sie kaum als einen Gegensatz betrachten. Auch der Dauerleser wird in ihr zum Zufallsleser, wenn man die Bücherzahl mit der Zahl seiner Lebensjahre vergleicht. Wenn er ein Durchleser ist, der gewissenhaft bleiben will, dann sind wenige Bücher, die er immer wieder sich zu eigen machen möchte, das was er wünschen muß. Gute Bücher, die er, ein guter Leser, sich wünschen muß und den die guten Bücher suchen, um am Leben zu bleiben. Er liest sich in diese Bücher hinein und sie sind die Bücher, die er sich erworben hat, um sie zu besitzen. Und gerade er wird bewußt sonst ein Zufallsleser sein, das eine Buch anlesen, wie man eine Pfeife anraucht, um das andere Buch herumlesen, beim dritten nur zwischen den Zeilen lesen. Er findet die Bücher, die ihn suchen, gern, er behält sie, wie es ihm gefällt, er schätzt sie, aber nicht mehr ihres eigenen Wertes wegen, sondern nach dem Wert, den sie für ihn haben oder einmal zur guten oder schlimmen Stunde haben könnten. Die Kostproben, an denen er sich ergötzt, beweisen nicht die Übersättigung des „Feinschmeckers“. Er begnügt sich gerade deshalb mit diesen Kostproben, weil er die Übersättigung vermeiden will, weil er sich nicht um die Essenz eines Buches bringen möchte, indem er es verzehrt, um die Erinnerung an einen Genuß, indem er ihn wiederholt, indem er ein Buch, das sich nur wiederholen kann, noch einmal von vorn anfängt, nachdem er es beiseite gelegt hat, weil es ihm stumm wurde. Ein Leser, der die Überraschungen liebt, braucht nicht, wie Friedrich



Ritschl, Geldscheine zwischen die Seiten seiner Bücher zu legen, um sie zu vergessen und dann später, wenn er wieder einmal den derart bereicherten Band betrachtet, etwas Unerwartetes zu finden. Ein jedes Buch ist eine Überraschung, das alte oder neue, das gute oder schlechte, das bekannte oder unbekannte, es kommt nicht auf das Buch, sondern auf den Leser an, den Beschwörer des Buchgeistes. Die Bücher verlangen Leser, die das Geheimnis kennen, das Lebendige in ihren toten Worten zu erwecken und weiterleben, weiterwirken zu lassen.

Der originale Leser ist der Schöpfer des originalen Buches, er ist der zwischen-den-Zeilen-Leser in seiner Vollkommenheit und liest in jedes Buch hinein, was nicht in ihm steht, weil er andere, bessere und stärkere Ideen hat als das Buch, das er durchblättert. Er läßt die Bücher antworten, wie es ihm gefällt und versteht sie so zu fragen, daß sie immer antworten können. Er schlägt immer das richtige Buch an der richtigen Stelle auf und kann in einer großen Büchersammlung, in der er nie ein Buch durchgelesen hat, klüger sein als der Tagaus-, Tageinleser. Die Bücher offenbaren sich ihm und setzen ihn in die schöpferische Stimmung, die er gerade braucht, in seinen Händen verwandeln sich die schlechtesten Bücher in Weisheits- und Wissensspender. Und seine angeborene Kunst des Lesens gibt dem Buch, das seines Lebens wegen Leser sucht und ihn deshalb mit allen Verführungskünsten eines Buches aufspürt, keine Macht mehr über ihn. Kein Buch ist weiser als sein Verfasser und keins sagt mehr als sein Leser hören will. Jedes Buch ist so klug wie es aussieht und macht seinen Leser so klug wie er es versteht. Deshalb suchen die Bücher nicht Leser, die sie anhören, sondern Leser, die ihnen antworten, und je besser ein Buch ist, desto besser muß auch der Leser ihm zu antworten verstehen, wenn auch das Buch ihn zum Leser und nicht nur er das Buch zum Lesen wählen soll. Der bescheidene gute Leser aber, dem die Autorität eines Buches keinen Widerspruch zu dulden scheint, wenn es im Prachtgewande vor ihn tritt, erinnere sich zur rechten Zeit, daß kein Buch ein Held vor seinem Korrektor war.

G. A. E. B.

Ein eigenartiger Druckfehler.

Im jetzigen Völkerkriege erscheint eine große Reihe von Heften und Büchern mit vaterländischen Liedern, ein dankbares Sammelgebiet für unsere Bücherfreunde. Heute möchte ich auf ein interessantes Kuriosum hinweisen, das sicherlich seinen bibliophilen Wert behalten wird. Im Verlage der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin und in Wien bei Carl Haslinger wurden in vielen Tausenden von Exemplaren zwei kleine, sehr nett mit schwarz-weiß-rotem Umschlag und dem Eisernen Kreuz versehene Heftchen herausgegeben unter dem Titel „Unsere Vaterlandslieder zum Mitsingen, Erstes und Zweites Heft." Der Preis beträgt, da die Hefte zur Massenverbreitung bestimmt sind, nur je 10 Pfennige und dürfte sich bei größerer Abnahme sicherlich noch billiger stellen. Neben altbewährten vaterländischen Dichtungen enthalten die Heftchen auch eine Reihe *neuerer* Texte, leider nicht die besten, sondern auch solche Gefühlsschmarren wie jenes schreckliche „Des Seemanns Los", das man jetzt in Restaurants und Cafés, meist stürmisch da capo verlangt, zu hören bekommt. Es ist sogar in *beiden* Heftchen abgedruckt. Die Melodie („Musik von H. W. Petrie Martell") klettert, wie häufig bei Gassenhauern, ständig rauf und runter (etwa so wie in dem vor einigen Jahren so populären „Jungfernstieg"); der Text ist ein Produkt jener falschen Sentimentalität, die man leider oft in „Dichtungen", die für die große Masse bestimmt sind, findet:

> Als nun die stürmische Nacht vorbei,
> Ruht, ach, so tief das Schiff.
> Dort zieh'n Delphine und gier'ge Hai
> Rings am hohen Riff.
> Von allen Menschen, so lebensfroh,
> Keiner dem graus'gen Tod entfloh,
> Dort unten auf dem Meeresgrund
> Schlummern sie friedlich mit bleichem Mund.
> Still rauscht das Meer jetzt sein uraltes Lied,
> Mahnend dringt es uns tief ins Gemüt.
> Seemann gib acht, Seemann gib acht,
> Horch, was der Wind und das Meer dir sagt:
> Schlaft wohl, schlaft wohl,
> Unter Korallen in friedlicher Ruh'
> Schläfst dereinst auch du.

Und das wird stellenweise noch dazu im Walzertakt gesungen! Schade, daß sich in der gutgemeinten Sammlung nicht so prächtige Sachen finden wie das neue „Reservistenlied" von Crusius (erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, mit Zeichnung von Angelo Jank), das im besten Sinne des Wortes volkstümlich gehalten ist, in dem sich tiefer sittlicher Ernst mit freudiger Zuversicht paart, und das einst, wenn erst die Zeit die Spreu vom Weizen sondert, alle die minderwertigen Erzeugnisse überleben wird! Hat man doch hier das Gefühl, als ob Worte und Gesang gar nicht anders lauten können, als ob dieses Lied schon seit Jahrzehnten uns allen gehöre. Hoffentlich gelingen die Bemühungen des bekannten Leipziger Baritons Alfred Kase, es zu verbreiten; er hat dieses packende Lied mehrfach in den Wohltätigkeitskonzerten, die für die Kriegsnotspende in der Leipziger Alberthalle veranstaltet wurden, vorgetragen und das Publikum zum Mitsingen veranlaßt. Von solchen Liedern wie dem Crusiusschen erste Drucke zu sammeln, dürfte wohl auch ein dankbares Gebiet für Bibliophilen sein.

Um nun zurückzukommen auf die am Anfang erwähnte Kuriosität: Im zweiten Heft steht auf Seite 25 als Nummer 33 das Lied „Steh ich im Feld". Es besteht aus fünf Strophen, die letzte heißt:

> Steh ich im Feld,
> Mein ist die Welt!
> Kommen mir zwei und drei,
> Haut mich mein Säbel frei;
> Schießt mich der vierte tot,
> Tröst' mich der liebe Gott.
> Juhe, ins Feld!
> Mein ist die Welt!

Der Kehrreim lautet bei allen Versen: „Juhe, ins Feld! Mein ist die Welt!" Nun hat der Druckfehlerteufel beim zweiten Verse seine Finger im Spiele gehabt. Höchstwahrscheinlich ist im fertigen Satze das große M herausgefallen, dann aber an falscher Stelle wieder eingefügt worden. So stellt sich der zweite Vers in dem Heftchen folgendermaßen dar:

Steh ich im Feld,
Mein ist die Welt!
Hab ich kein eigen Haus,
Jagt mich doch niemand 'naus;
Fehlt mir die Lagerstätt',
Boden, du bist mein Bett.
Juhe, ins Feld!
ein Mist die Welt!

Wir wollen hoffen, daß unsere Soldaten im Felde sich diese im wahrsten Sinne des Wortes pessi„*mist*"-ische Anschauung nicht zu eigen machen werden, daß sie sich um den Druckfehlerteufel ebensowenig wie um jeden anderen Teufel scheren werden, vielmehr mit dem Refrain der anderen Verse vorwärtsstürmen:

„Mein ist die Welt!" S.—B.

Im Juni oder Juli 1914 jährte es sich zum zweihundertsten Male, daß einer der berühmtesten Bibliophilen aller Zeiten, der *Florentiner Bibliothekar Antonio Magliabecchi*, 81jährig, gestorben ist. Er war, wie wir „The nation" und anderen Quellen entnehmen am 28. Oktober 1633 als Sohn geringer Leute in Florenz geboren und lernte in seiner Jugend weder lesen noch schreiben. Während er noch als Gehilfe in einem Obst- und Gemüsegeschäft tätig war, zeigte er ein solches Interesse an den Rücken der Bücher, die in einem gegenüberliegenden Laden ausgestellt waren, daß der Buchhändler ihn als Lehrling annahm. In wenigen Tagen, ja bevor er lesen gelernt hatte, machte er sich dem Buchhändler schon unentbehrlich, da er wußte, wo jedes Buch stand und welches sein Preis war. Im Laufe der Jahre wurde er das Orakel der Florentiner Gelehrten; denn niemals vergaß er den Band, die Ausgabe, die Seite, ja die Zeile, in der er eine Sentenz, nach der man ihn frug, gelesen hatte. Er studierte die Kataloge aller großen Bibliotheken, und obwohl er Florenz niemals verließ — außer einmal oder zweimal auf eine Entfernung von höchstens 20 Kilometern von der Stadt — soll er doch imstande gewesen sein, den Inhalt jeder damaligen Bibliothek von Bedeutung in Gedanken geradeso aufzustellen, wie die Bücher der eigenen, mediceischen Bibliothek, zu deren Bibliothekar ihn der Großherzog Cosimo III. im Jahre 1673 gemacht hatte. Einst soll ihn der Fürst über die Möglichkeit, zu einem besonders seltenen und wertvollen Buche zu gelangen, ausgefragt haben. Magliabecchi antwortete: „Das Buch wird nie zu erhalten sein. Man weiß nur von einem einzigen zugänglichen Exemplar, und dieses steht in Konstantinopel in der Bibliothek des Großtürken. Es ist der siebente Band in der dritten Reihe von unten in dem zweiten Bücherkasten rechts vom Eingang zu der großherrlichen Büchersammlung". Magliabecchis Privatbibliothek, die reich an Manuskripten und alten Drucken war, umfaßte über 30000 Bände; er hat sie testamentarisch dem Großherzog vermacht. Seine Zimmer waren von unten bis oben mit aufgespeicherten Büchern angefüllt, die nur einen kleinen Luftraum ließen; außer Büchern besaß er aber auch nichts als zwei Stühle und ein Lager, um darauf zu schlafen. Doch nahm ihm der Schlaf nicht viel Zeit weg; in den Kleidern warf er sich zu ganz unregelmäßigen Zeiten auf sein Lager für ein paar Stunden, ohne die darauf herumliegenden Bücher- und Schriftenhaufen wegzuräumen, er suchte seinen Schlafplatz zwischen ihnen oder schlief auf einem Stuhle sitzend. So war er auch schmutzig und zerrissen auf erschrekkende Weise, weil er nie nur eine Sekunde Zeit für seine Person finden konnte. Die Spinnen und ihre Gewebe, die sie um seine Bücher woben, schonte er aufs peinlichste und konnte in Wut geraten, wenn ein Besucher ein Spinngewebe zerriß. Sein Ruhm als Bücherkenner verbreitete sich über die ganze Welt und verschiedene Monarchen wollten ihn für ihre Bibliotheken gewinnen; da aber Geld, Bequemlichkeit und Ruhm ihm ganz gleichgültig waren, so beachtete er die Anträge anderer Bibliotheksbesitzer gar nicht. Mehrmals hatte er infolge seiner Versunkenheit in seine Bücher in Gefahr gestanden, daß er und seine Bücherschätze in Feuer aufgegangen wären, aber jedesmal kam ein zufälliger Retter dazwischen, so daß er als 81jähriger am 2. Juni (Juli?) 1714 eines natürlichen Todes starb. Der Katalog der von Magliabecchi dem Großherzog respektive der Stadt Florenz vermachten Bibliothek wurde von Fossi (Catalogus Codicum usw. Florenz 1793 bis 1795) in drei Bänden hergestellt; sie ist jetzt ein Teil der Biblioteca Nazionale, die auch die Privatbibliothek der Großherzöge (Palatina genannt) umfaßt. Magliabecchis Briefe sind von Targioni (fünf Bände, Florenz 1745) herausgegeben. M.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 15. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 627. Militaria III. Teil: Kriegsgeschichte der europäischen Staaten vom Zeitalter der Revolution (1789) bis zur neuesten Zeit. Nr. 5073—7516.

M. Boussus in *Paris VIme.* Nr. 19. Vermischtes. Nr. 5203—6287.

J. Gamber in *Paris VIme.* Nr. 90. Beaux Arts. 2188 Nrn.

Oskar Gerschel in *Stuttgart.* Nr. 88. Christliche Dogmatik und Ethik — Symbolik — Apologetik — Polemik. Philosophie. 3264 Nrn.

Antiquariat Niedersachsen in *Göttingen.* Mitteilungen Nr. 12. Romane, Novellen, Erzählungen. 519 Nrn.




Digitized by Google



Dem heutigen Hefte liegt eine Ankündigung der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart** bei über die Studienausgabe von Gottfried Kellers der „Grüne Heinrich", Erste Ausgabe. Wir möchten besonders darauf hinweisen.

Insel. Jahrg. II in Heften für 12.— M.; Insel. II. 1, 10 je —.75 M.; I. Nr. 2, 5 je 1.50 M.; Walser, Gedichte (30.— M.) für 18.— M. durch A. Hoennicke, Berlin, N., Chausseestr. 17.

BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

VI. Jahrgang | **Dezember 1914** | **Heft 9**

Wiener Brief.

Recht erfreulich klingen die Nachrichten aus Buchhändlerkreisen, wonach die allgemeine Kauflust gegen das abgelaufene Quartal erheblich anwuchs und das Publikum nicht nur mehr nach Land- und Kriegskarten greift, sondern auch das Buch verlangt, jetzt nach dem Lehrbücherrummel wieder literaturbedürftig sich zeigt, freilich mehr nach der historischen Seite. Vielleicht wird aber auch die Kunst in einiger Zeit dem allgemeinen Interesse sich nähern, wovon die letzten Monate keine Anzeichen gaben.

Der Krieg schlägt eben überallhin seine Schatten und hat auch in unser Bibliothekswesen tief eingegriffen und allerlei verändert. Einzig die Universitätsbibliothek ist geöffnet und hat sehr viel zu tun, da die galizischen Flüchtlinge den Verkehr auch im Lesesaale stark vermehrten. Hof- und Stadtbibliothek sind für das Publikum gesperrt, ohne deshalb weniger tätig zu sein, denn die Gemeinde Wien läßt in ihrer Bücherei ein *Kriegstagebuch* ausarbeiten, das auf Grund der authentischen Nachrichten alle Ereignisse der Zeit bucht. Außerdem sammelt sie zum beneidenswerten Frommen der künftigen Historiker alle jetzt erscheinenden Flugschriften, Zeitungsextrablätter, Aufrufe, sogar Post- und Ansichtskarten, mit einem Worte die gesamte ihr zugängliche Kriegsliteratur. Eine Arbeit, die der Kommune nicht unerhebliche Kosten auferlegt, da sie nicht über das Recht auf unentgeltliche Pflichtexemplare verfügt. Das Unternehmen verdient wohl jede Förderung und kann glücklicherweise auch auf mannigfaltige Unterstützung zählen. Hoffentlich kehren auch die in Lyon beschlagnahmten Ausstellungsobjekte der Wiener Stadtbibliothek wohlbehalten in ihre Heimat zurück. Zu den momentanen internen Arbeiten der Universitätsbibliothek zählt die Aufarbeitung der Nachlässe von *Josef Unger* und *Jakob Minor*. Der von dem letztgenannten Gelehrten der Bibliothek vermachte Bücherbestand wird gesondert aufbewahrt und die — sehr wertvollen — Bände mit einem eigenen Exlibris versehen. Man steht gegenwärtig vor der Beendung der Arbeit. Die Akademie der Wissenschaften wird übrigens in ihrem diesjährigen Almanach eine von Minors Tochter, Frau Dr. Rita Zoebl, gearbeitete *Bibliographie der Werke und Aufsätze Minors* veröffentlichen. Eine Ausgabe der kleineren Schriften, eventuell auch der Vorlesungen, ist von einer Reihe seiner Schüler beabsichtigt, doch wirds damit noch geraume Zeit haben.

Im Zusammenhange mit der Universität muß auch ein Wort fallen von der durch die gegenwärtigen Ereignisse entstandenen Bibliothek des Universitätshospitals, einer von unserm Rektoratsbibliothekar Dr. O. L. Ebert geleiteten Einrichtung. Eigene „Bibliotheksschwestern" verwalten die geistige Nahrung der in der Alma mater liegenden Verwundeten und haben viel Arbeit, denn einerseits lesen die Verwundeten gar fleißig, anderseits sind löblicherweise zahlreiche Spenden für diese Wohlfahrtsbücherei eingelaufen, die allerdings einer gewissen Zensur unterworfen werden mußten, da merkwürdigerweise auch Pornographica eingesandt wurden, wie mir mein freundlicher Gewährsmann von der Universtätsbibliothek, Herr Dr. Eugen von Paunel, nicht ohne Humor mitteilt. Ein bleibender Wert wird selbst aus der Spitalbibliothek resultieren, da Dr. Ebert gleichzeitig alle populäre Kriegsliteratur, Soldaten- und geharnischte Volkslieder, Bilderbogen und historische Darstellungen sammelt.

Die unpolitische Literatur bleibt natürlich im Hintergrunde, verspricht aber im geeigneten Augenblicke wohlgerüstet hervorzutreten. Die durch längere Zeit still gebliebene Ausgabe der Werke *Ferdinand Kürnbergers*, die Otto Erich Deutsch bei *Georg Müller* in *München* besorgt, wird bald einen neuen Band zeitigen. Müller hat übrigens eine sehr schöne Sonderausgabe des „Schlosses der Frevel" herausgebracht, doch wäre es an der Zeit, die kritischen Werke Kürnbergers energisch zu vertreiben, da in ihnen die noch immer nicht allgemein empfundene Bedeutung dieses prachtvollen Kopfes ruht, der als Belletrist dagegen nicht aufkommt und mit seiner novellistischen Tätigkeit noch genau auf die Quellen geprüft werden muß. Ich habe mich mit ihm in dieser Hinsicht genauer beschäftigt und traue ihm nirgends.

Auch das an dieser Stelle wiederholt gewürdigte *Schubert-Werk* desselben Verlags ist im Fortgange. Ebenso die oft besprochene von *Gugitz* geleitete Serie der „*Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich*". So mancher abgeschlossene Band muß nunmehr den Frieden abwarten, damit er ans Licht treten kann. Zunächst die von Eugen von Paunel kundig gearbeitete Auswahl der „*Briefe eines Eipeldauers*", zu der Gugitz ein



Register über die gesamte Originalserie beisteuerte, das endlich diese unerschöpfliche altösterreichische Kulturquelle fruchtbar machen wird, nicht zuletzt in literar- und theatergeschichtlicher Hinsicht.

Eine Neuauflage von *La Gardes* „*Gemälde des Wiener Kongresses*" hat Gugitz vorbereitet, desgleichen die mit hartem Fleiß und entsprechendem Kommentar gearbeiteten Neudrucke von *Reichardts Briefen*, den Autobiographien von *Da Ponte* und *Dittersdorf*. Theaterfreunde werden mit der Ausgabe von „*Müllers Abschied*" auf ihre Rechnung kommen und endlich die Wiener Lokalhistoriker mit den Memoiren des gottseligen *Gräffer*, um die sich Dr. E. K. Blümml bemüht und dem vielschreibenden Anekdotenkrämer auf die Finger sieht, wenn er nicht begreift, wie man die Nibelungen lesen kann oder über Ekhof und Beethoven das abenteuerlichste Geschwätze vorbringt.

Interessant wird die ebenfalls von Blümml gearbeitete Ausgabe der *Bäuerleschen* „*Memoiren*", die ihrem Herausgeber die angenehme Pflicht auferlegen, jeden Satz des Originals richtigzustellen.

Die auf 720 Mitglieder angewachsene *Grillparzer-Gesellschaft* verzichtete auf jede Feier ihres fünfundzwanzigjährigen Bestandes, verband vielmehr ihren Gedenktag mit einer Reihe von wohltätigen Stiftungen. Die Jahresversammlung bestimmte 3000 Kr. für Kriegsfürsorgezwecke und widmete 2000 Kr. der Anschaffung von Grillparzers Werken für österreichische und reichsdeutsche Volksbüchereien. Unter dem Namen *Franz Grillparzer* soll die Soldatenstiftung dem Wiener Universitätsspital zugute kommen, ein Restbetrag dem Witwen- und Waisenhilfsfonds überwiesen werden. Die Gesellschaft wird im kommenden Winter keine Vorträge veranstalten. Zu bemerken ist, daß durch die Neuwahlen auch Gerhart Hauptmann Ausschußmitglied der Grillparzer-Gesellschaft geworden ist und über diese Ehrung sich in einer allenthalben veröffentlichten Zuschrift geschmeichelt äußerte.

Mit der Verteilung der Literaturpreise hatte es oft seine Schwierigkeiten und so ist der Stiftungsbrief des *Raimund-Preises* abgeändert worden. Bisher konnten diesen Preis nur Autoren von jenen Volksstücken erlangen, die am Raimund-Theater selbst aufgeführt wurden. Hingegen kann von jetzt ab der Preis für jedes an einer Wiener Bühne überhaupt gegebene Drama verliehen werden. Demgemäß fiel heuer der Preis (4000 Kr.) zur Hälfte an *Arthur Schnitzler* für den „Jungen Medardus", zur andern Hälfte an *Rudolf Holzer* für sein Schauspiel „Die guten Mütter".

Am 7. Oktober 1914 war *Hugo Thimig* vierzig Jahre dem Burgtheater verbunden. Nicht nur dem Sinn unserer Zeit, sondern mehr noch dem Wunsche des Künstlers entsprechend sah man von jeder öffentlichen Begehung dieses schönen Jubiläums ab. Vielleicht wären dem unermüdlich Tätigen die Feiern des letzten Jahres zuviel geworden. Über eines sollte er sich aber herzlich freuen, denn seine gepriesene Bibliothek erhielt eine Spende in einem reizend geformten, natürlich streng privat und bibliophil gedruckten Büchlein, das *Anton Bettelheim*, der in solchen Dingen vielgeübte Chroniker, ausarbeitete und das eine Reihe von Freunden dem nunmehrigen Direktor überreichte: „Verzeichnis der Rollen, die Hugo Thimig 1872—1874 an reichsdeutschen Bühnen und 1874—1914 im Burgtheater gespielt hat. Dem Künstler zum 7. Oktober 1914 gewidmet von E. Benedikt, A. u. Helene Bettelheim, Marie v. Ebner-Eschenbach, Carol. v. Gomperz, C. Glossy, A. v. Hölder, R. Lieben, L. Lobmeyr, Josef Seemüller". Aus den verschiedensten Sphären ist ihm also der Festgruß gekommen, aber in derselben Dankbarkeit. Von Bautzen, Kamenz, Zittau und Freiberg über Breslau zu Dingelstedt und denen, die nachher das Burgtheater leiteten, bis er selbst an der Spitze war. Wahrlich es ist so: er hat den Mortimer gespielt wie anderseits den Lanzelot Gobbo, Ludwig den Vierzehnten und Lessing, den Baccalaureus, den Professor, den Rektor — den Bibliothekar. Die älteren reden von Truffaldino, wir reden vom Striese, vom Richter Adam, von Etchépare; ach Gott, wir hätten eben gar zu gerne noch vom König Prusias gesprochen; dieser fromme Wunsch ist aber den vielleicht allzuwenigen, die ihn empfanden und nie äußerten, versagt geblieben, so gerecht er auch gewesen ist.

Gerade zu Allerseelen paßt das Gedenken an einige Verstorbene. *Wilhelm Warteneggs* Tod rief Erinnerungen an den still Dahinlebenden, einstens bekannteren Dichter wach. In Graz verschied am 12. Oktober der Kunstgelehrte *Dr. Franz Wibiral*, der sich besonders um die Kupferstichsammlung im Landes-Museum „Joanneum" verdient gemacht hatte und geschätzte Untersuchungen über Van Dycks graphisches Arbeiten hinterläßt. Am 21. Oktober folgte ihm *Eduard Langer* in Braunau. Er hat sich unter den Bibliophilen deutschen Stammes durch seine mit großen Mitteln und zähem Eifer zusammengebrachte Bibliothek eine der ersten Stellen errungen. Eine Auswahl seines, namentlich für die frühe Druckergeschichte Österreichs und Böhmens bedeutsamen Schatzes war auf der Versammlung der Gesellschaft der Bibliophilen in Leipzig am 4. und 5. Juli dieses Jahres Gegenstand allseitiger Bewunderung. Hoffentlich bleibt der schöne Besitz, der gegenwärtig in der verständnisvollen Pflege Dr. Walter Dolchs steht, vor dem Schicksal der Zersplitterung bewahrt. Er war Verfasser mehrerer Heimatschriften und wandte in literarhistorischer Hinsicht seinem Landsmanne Uffo Horn besondere Aufmerksamkeit zu.

Alland in Nied.-Österr., den 3. November 1914.

Erich Mennbier.

Amsterdamer Brief.

Mit dem berühmtesten holländischen Gemälde, der *Nachtwache von Rembrandt*, haben sich in der letzten Zeit zwei bekannte holländische Kunstgelehrte, *F. Schmidt-Degener* und *Jan Veth*, eingehender beschäftigt. Da es sich hier um ein Werk von solcher Bedeutung handelt und Fragen von allgemeinem Interesse dabei erörtert werden, dürfte vielleicht ein etwas ausführlicheres Referat nicht unerwünscht sein. Im Juli- und

Augustheft von „Onze Kunst" veröffentlicht Schmidt-Degener die beiden ersten Kapitel seiner sehr scharfsinnigen und teilweise kühnen Untersuchungen über dieses Rembrandtsche Meisterwerk, deren bisheriges Ergebnis in Folgendem besteht. Erstens: das unter dem Titel „Die Eintracht des Landes" bekannte Gemälde Rembrandts im Rotterdamer Museum ist stofflich als eine Vorstudie zur „Nachtwache" anzusehen; „es besteht zwischen den beiden Bildern Identität des Sujets." Und zweitens; die Kopie der „Nachtwache" von Lundens in der National Gallery in London, die bekanntlich links einige Personen mehr als das Amsterdamer Original zeigt, und außerdem unten einen Streifen Boden und oben einen Streifen Architektur hat, die beide auf dem Originale fehlen, enthält keine eigenmächtigen Zusätze von Lundens, sondern ist eine treue Kopie, woraus folgt, daß das Original seitlich, sowie unten und oben beschnitten ist. Die erste Untersuchung ist vorwiegend polemisch und richtet sich hauptsächlich gegen Hofstede de Groot. Methodologisch sind diese Ausführungen sehr lehrreich. De Groot findet nämlich Schmidt-Degeners Theorie, die er schon einmal früher, aber nur beiläufig, und nicht näher argumentiert, in „Onze Kunst" Januar 1912 vorgebracht hat, im Widerspruch mit den historischen Tatsachen, das heißt mit dem, was die objektive Geschichtsforschung als Wahrheit erkannt hat. Die Eintracht des Landes kann nach de Groot nichts Anderes sein, als die Eintracht der Regierungsinstanzen des Landes, das heißt der General- und Provinzialstaaten einerseits, und des Statthalters andererseits. Schmidt - Degener dagegen, der seine Auffassung von der Eintracht des Landes aus dem Rembrandtschen Gemälde selber schöpft, versteht unter dieser Eintracht die Einigkeit der holländischen Städte mit Amsterdam an der Spitze. Er führt dann weiter aus, es komme nicht darauf an, in welchem Lichte die objektive Geschichtsforschung heute diese Verhältnisse sehen muß, sondern vielmehr, wie sich diese Verhältnisse in den Köpfen der Zeitgenossen abmalten; und darüber belehren uns am sichersten die unmittelbaren Zeugnisse dieser Zeitgenossen, wie sie sich in Flugblättern, bildlichen Darstellungen und Gelegenheitsgedichten darbieten. — In einem Gedicht des in Amsterdam gleichzeitig mit Rembrandt lebenden Starter begegnen wir nun derselben Auffassung von der Bedeutung der Städte und ihrer Schützengilden, speziell Amsterdams, als den Trägern der Einheit des Landes, wie sie sich in Rembrandts Rotterdamer Gemälde ausspricht, zu dem dies Gedicht als Erläuterung dienen könnte. — Die nahe Verwandtschaft nun zwischen den beiden Rembrandtschen Gemälden, der „Eintracht" und der „Nachtwache", erhellt besonders aus den innigen Beziehungen, in denen dieselben zu einem historischen Ereignis stehen, der feierlichen Einholung der Maria de Medicis durch die Amsterdamer Bürgerschaft im Jahre 1638. Six hat einmal bei einer früheren Gelegenheit, um die Sonderstellung, die die „Nachtwache" unter allen Schützenstücken einnimmt, zu kennzeichnen, gesagt, die Schützenkompagnie auf diesem Bilde zöge aus, als ob sie der französischen Königin entgegen wolle. Intuitiv erfaßte er dabei den Zusammenhang, den Schmidt-Degener zwischen der Vorstudie zur „Nachtwache", der „Eintracht des Landes" und dem Empfang der französischen Königin, wie er in dem Werke von Barläus über dieses Ereignis in gewähltem Latein geschildert wird, gleichsam aktenmäßig hier beweist.

Was nun die wichtigere Frage der Verstümmelung der „Nachtwache" betrifft, so stützt sich Schmidt-Degener dabei auf Erwägungen stilkritischer Art. Der Streifen unten, der bei Lundens vorhanden ist, aber bei dem Original fehlt, hat den ganz bestimmten Zweck vor den Füßen der zwei Hauptpersonen für eine tatsächliche oder mögliche Bewegung Raum zu lassen, wie das nach Schmidt-Degener zu jener Zeit Rembrandts Gewohnheit war. Auf dem Amsterdamer Original stößt bekanntlich der Hauptmann Banning Cocq mit einem Fuß gegen den Rahmen. — Der untere Streifen hat aber noch eine andere Bedeutung: er soll durch den sich auf ihm abzeichnenden Schlagschatten der Partisane des Leutnants Ruytenburg die Richtung und die Stärke des Lichteinfalles noch mehr verdeutlichen; „der Schlagschatten auf dem Boden bildet in der Kaskade von Sonnenschein den notwendigen Ruhe gebenden Schlußtakt." Daß dieser auch im Geiste des Barock mehr befriedigende Vordergrund nicht ein Zusatz von Lundens, sondern Rembrandts Werk ist, dafür erblickt Schmidt-Degener den Beweis in einer ganz gleichen Schattenverteilung auf einem einige Jahre früheren Werke Rembrandts, den ‚toten Pfauen des Herrn Cartwright'. Es ist Schmidt-Degeners Methode für wichtige Unterteile der Lundensschen Fassung Analogien oder direkte Vorstudien in früheren Arbeiten Rembrandts aufzuspüren; dies Verfahren wendet er auch auf die Figuren des linken Seitenstreifens an. Für den am weitesten links befindlichen Mann mit dem Hut in der Hand wird in dem männlichen Porträt beim Fürsten Gagarin ein Vorbild angewiesen. Für das Kind aber, das eine Kleinigkeit über dem Geländer links hervorguckt, findet Schmidt-Degener eine Erklärung in der beinahe zur Idiosynkrasie gewordenen Vorliebe Rembrandts für kleine Kinder, die er auf verschiedenen Werken auf ihre Art agieren läßt, wenn sie auch oft mit dem dargestellten Vorgang in keiner Beziehung stehen, wie auf dem „Christus und die Samaritanerin" und dem „Triumph des Mardochäus". Dieses unschuldige kleine Kind mit dem Schutzband um den Kopf ist nach Schmidt-Degener so völlig im Geiste Rembrandts, daß schon allein deshalb ein Zweifel an der Urheberschaft Rembrandts abzuweisen ist. — Die Figuren links haben noch die besondere Bedeutung, daß sie in das Ganze die nötige Ruhe bringen. Die dramatische Aktion, die in dem Gemälde von rechts nach links an Energie abnimmt, geht hier in ihr Gegenteil, in stille Beschaulichkeit über. Schließlich wird auch der großen Feder auf dem Helme des auf der Brustwehr sitzenden Sergeanten links, die nur auf der Lundensschen „Nachtwache" sichtbar ist, eine eigene Funktion zugewiesen; desgleichen dem Bogen in der Kanalmauer in der Ecke links, der auch auf der Radierung „Der Zinsgroschen" an derselben Stelle vorkommt und der mit dem unter ihm durchfließenden dunkeln Wasser ein Seitenstück bildet zu den in der Rembrandtschen Phan-

tasie eine so große Rolle spielenden düstern Gewölbekonstruktionen, hohen Portalen und dunkeln Korridoren und außerdem zu der vom Sonnenlicht umfluteten Hauptgruppe eine treffende Kontrastwirkung ausübt. — Ebenso wie die Nachtwache seitlich und unten, so ist sie auch oben beschnitten. Auf dem Amsterdamer Bild bleibt der große Torbogen im Hintergrund offen, etwas, was für Rembrandt ungewöhnlich wäre. Ferner erscheinen die Figuren im Verhältnis zu dem Umfang des Gemäldes zu schwer und zu groß; „elefantisch", sagt Schmidt-Degener.

Das kommt daher, daß die Figuren eben für ein höheres Bild berechnet waren. Durch die Beschneidung ist jedoch dieses Verhältnis gestört. Die dunkele Mauer oben, die verloren gegangen ist, hatte aber auch noch den Zweck durch den Kontrast die Leuchtkraft des Ganzen zu steigern. Zum Schluß verbreitet sich Schmidt-Degener über das Schild mit den Namen der dargestellten Personen, das auf dem Amsterdamer Bild oberhalb der einen Säule im Hintergrund angebracht ist, bei Lundens aber fehlt. Dieses Schild ist nach Schmidt-Degener nicht ursprünglich; es ist möglich, daß es Rembrandt selbst später infolge eines Auftrages hineingemalt hat; es kann aber auch von einem unbekannten Gehilfen herrühren. Sicher ist aber der eigentümliche Übergang der Säule in den Bogen, den das Werk von Lundens zu sehen gibt und der auf dem Amsterdamer Bild durch das Schild verdeckt wird, Rembrandts ureigene Schöpfung. Auf eine solche geniale Lösung eines architektonischen Problems konnte der erfindungsarme, zweiundzwanzigjährige Lundens unmöglich verfallen. Eine ganz ähnliche Verbindung von Säule und Bogen ohne Kapitäl findet sich übrigens auf dem Rembrandtschen Gemälde der Begegnung von „Maria und Elisabeth" im Besitze des Herzogs von Westminster. Schmidt-Degener endet sein glänzendes Plaidoyer mit folgenden Worten: „Die ‚Nachtwache' steht neben den höchsten Triumphen der Menschheit, die unvollendet, zertrümmert, ausgewischt, nur im Geist zu genießen sind: dem Parthenon, Michel Angelos Juliusdenkmal und Rembrandts ‚Anatomie des Professors Deyman' und Rembrandts ‚Claudius Civilis'. Trotz ihrer fragmentarischen Existenz werden sie vielleicht durch die Anstrengung, die uns das Eindringen in ihre Schönheit kostet, auf eine innigere und fruchtbarere Weise unser Eigentum. — Hätten wir aber ohne Lundens die vollkommenste Schöpfung des Barock je begreifen können? Was dem Werke genommen wurde, war ganz ungreifbar. Figuren, die nichts taten, etwas leerer Raum, etwas Dunkelheit, etwas Federkraft in den Schritten, etwas Widerhall an den Gewölben. Verluste, die nicht zu ermessen sind, scheinbar unwesentlich, die jedoch die heutige Komposition in ihrem Kerne verderben. In der Kunst wiegen die Imponderabilien am schwersten."

Gegen diese Schmidt-Degenerschen Hypothesen zieht *Jan Veth* im Septemberheft des „Gids" zu Felde. Neben schwerem Geschütz aus der Rüstkammer der Kunstkritik bedient er sich dabei auch kleinlicher, persönlicher Mittel und er sucht die Argumente Schmidt-Degeners ins Lächerliche zu ziehen, eine wohlfeile Kampfart. Im allgemeinen ist die Beweisführung Veths weniger zwingend, und sicherlich nicht so aus einem Guß und so glänzend geschrieben wie Schmidt-Degeners Ausführungen. Abgesehen von der Schildfrage kann Veth seinem Gegner in keinem Punkte Recht geben. Die Argumentierung Schmidt-Degeners in Betreff des abgeschnittenen unteren Streifens sucht Veth dadurch zu entkräften, daß er aus Rembrandts radiertem Werk verschiedene Beispiele anführt, wo zwischen den ganz vorn befindlichen Figuren und dem Plattenrand kein Raum für eine eventuelle Bewegung bleibt. Sein Hauptargument für das Nichtbeschnittensein der Amsterdamer „Nachtwache" auf der linken Seite sieht Veth in dem vorauslaufenden Jungen links, in der er eine verkleinerte und auch etwas modifizierte Kopie des fliehenden Philisters auf dem Raimondischen Stich „David und Goliath" erkennt, dessen antiken Helm er auch trägt, und der bei Rembrandt dieselbe Bedeutung als Eckfüllung haben muß als bei Rafael-Raimondi. Für den abgeschnittenen sitzenden Sergeanten links finden sich in andern Rembrandtschen Werken analoge Figuren, die die Komposition abzuschließen haben, so zum Beispiel auf der Berliner Zeichnung der „Beschneidung". Die links auf der Lundensschen Fassung noch vorkommenden Figuren sind nach Veth teils zu unbeteiligt an dem ganzen Vorgang, teils für Rembrandt zu schwach. Mit der Schmidt-Degenerschen Genealogie der ganz links befindlichen Figur kann er sich ebensowenig vereinigen wie mit der Herkunft des Leutnants Ruytenburg von Joris de Caulery in der Sammlung Yerkes in New York. Neben diesen stilkritischen Erwägungen stützt sich Veth auf eine Skizze, die sich im Familienalbum von Banning Cocq befindet, wo erstens, wie auf dem Amsterdamer Original, der Kanalbogen links unten fehlt und zweitens der Torbogen im Hintergrund nicht geschlossen ist. Veth kommt daher zu dem entgegengesetzten Resultat als Schmidt-Degener: die Amsterdamer „Nachtwache" ist nicht verstümmelt; was die Kopie von Lundens mehr hat, sind Zusätze von diesem Kopisten. Derselbe hat absichtlich den Rahmen des ganzen Werkes erweitert, indem er unten und oben, sowie seitlich Stücke angesetzt hat. Veth führt für ähnliche Verballhornisierungen von Restauratoren oder Kopisten verschiedene interessante Beispiele an. Was sich Lundens mit der „Nachtwache" erlaubt haben soll, das hat sich J. G. Fischer mit den Flügeln des Paumgärtneraltares von Dürer in München erlaubt, und wahrscheinlich auch mit der „Ehebrecherin" von Cranach und dem „Johannes auf Patmos" von Burckmaier in derselben Galerie. Mit der Holbeinschen „Madonna" des Bürgermeisters Meyer hat ein unbekannter Kopist eine analoge Verschlimmbesserung vorgenommen in der Dresdener Kopie; auch hier ist die ursprünglich gedrungene Komposition durch Ausdehnen der Unterteile und Hinzufügen von Streifen auseinandergezogen worden, — wie bei der „Nachtwache".

Noch zeitig vor dem Schluß der Bugra ist die kleine *Gelegenheitsschrift über das niederländische Bibliothekswesen* erschienen.[1] Das Werkchen, das in acht Auf-

[1] Niederländisches Bibliothekswesen. Eine Übersicht in acht Aufsätzen. Utrecht, 1914, 8°.



sätzen einen Überblick über Geschichte und Organisation der niederländischen Bibliotheken gibt, bildet eine verdienstliche Ergänzung zu dem vor einem Jahre erschienenen „Nederlandsche Bibliotheekgids", in dem in der Form eines Adreßbuches die wichtigsten Daten (Gründungsjahr, Bücherzahl, Gebrauchvorschriften usw.) der holländischen Bibliotheken zusammengestellt waren. *A. Hulshof* eröffnet die Sammlung mit einem Artikel über die mittelalterlichen Bibliotheken, *C. P. Burger* folgt mit einer Geschichte der Universitätsbibliotheken, *C. H. Ebbinge-Wubben* schreibt dann über die Königliche Bibliothek im Haag, *J. G. Rutgers van der Loeff* über die Volksbibliotheken der Gesellschaft zum Allgemeinen Nutzen, *J. D. C. van Dokkum* über Vereins-, Instituts- und Spezialbibliotheken, *H. E. Greve* über die öffentlichen Bibliotheken und Lesehallen, *S. J. Robitsch* über die katholischen öffentlichen Lesehallen, und *G. A. Evers* beschließt das lehrreiche Buch mit einem Kapitel über die Staats-, Provinzial- und Stadt-Bibliotheken. Dadurch, daß viele der in den ersten Kategorien vorkommenden Bibliotheken auch unter die zuletzt genannte Rubrik fallen, sind verschiedene Bibliotheken zweimal aufgezählt. Eine hübsche Beigabe des von der Amsterdamer Firma van Ipenbuur & van Seldau gut gedruckten Werkchens liefern die sehr zahlreichen Abbildungen von Bibliotheksgebäuden und -räumen. Das Äußere der holländischen Bibliotheken ist im allgemeinen wenig bemerkenswert; meistens sind es ältere Privatgebäude, die erst durch zum Teil kostspielige Umbauten für Bibliothekszwecke brauchbar gemacht werden konnten. Den vornehmsten Eindruck der abgebildeten Gebäude macht unstreitig die Königliche Bibliothek im Haag, ein aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts stammendes kleines Palais eines holländischen Adelsgeschlechtes. Von dem schönsten der alten Bibliotheksgebäude, der Bibliothek der Königlichen Akademie der Wissenschaften in Amsterdam, einem der edelsten Denkmale des holländischen Barock, bringt die Schrift leider keine Abbildung. Nüchtern und charakterlos ist das neue Heim der Utrechter Universitätsbibliothek, ein typisches Beispiel der offiziellen Baukunst. Dagegen ist ein sehr charakteristisches und reizvolles Gebäude die neue öffentliche Lesehalle in Utrecht, die der Stadt wirklich zur Zierde gereicht. Auch von der inneren Einrichtung der holländischen Bibliotheken geben zahlreiche Abbildungen eine deutliche Vorstellung. Sehr eigenartig ist die Bücherei der Westerkirche in dem alten nordholländischen Städtchen Enkhuizen, die noch genau so aussieht wie im Anfang des XVII. Jahrhunderts, zu welcher Zeit sie gegründet worden ist. Auch das Innere der alten Bibliotheca Thysiana in Leiden hat sich seit dem XVII. Jahrhundert in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten; wie anheimelnd und gemütlich ist dieser niedrige Raum mit seiner alten Balkendecke in seiner gediegenen Einfachheit. Einzig in ihrer Art ist wohl die Bibliothek „De Librye" in Zütphen, wo die Bücher noch heute auf altertümlichen Lesepulten angekettet sind; die Einrichtung dieser Bücherei datiert aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Den vornehmsten Eindruck von allen abgebildeten Innenräumen macht die oben erwähnte Akademie der Wissenschaften in Amsterdam. Einen sehr freundlichen hübschen Anblick gewähren verschiedene der öffentlichen Lesehallen, denen Wand- und Blumenschmuck und ein einfaches, aber geschmackvolles Mobiliar oft ein intimes, häusliches Cachet verleihen, wie der Kinderlesesaal der Gesellschaft für Gemeinwohl in Amsterdam und die öffentliche Lesehalle in Zütphen. — Einige schulmeisterliche Bemerkungen über die Sprache des Büchleins kann ich hier leider nicht unterdrücken. Das Werkchen ist nur in Deutsch erschienen, aber in einem solchen Deutsch, das seine niederländische Herkunft nicht verleugnen kann; besonders Idiom und Satzbau klingen oft sehr geradebrecht, und bei manchen Stellen wird der Leser fragend den Kopf schütteln: „die Hohe Schule wurde mit großem Prahl geöffnet", oder „man gab diesen Titel einem Magistrate, der dafür statt eines Salars ein Faß Wein jährlich erhielt, um nachher freilich einzusehen, daß dies nicht die richtige Verwaltungsweise war." Daneben wimmelt es von falschen Flexionsendungen, die aber wohl auf das Konto einer nachlässigen Korrektur gesetzt werden müssen; recht störend wirkt auch die fehlerhafte Interpunktion. Es ist traurig, daß bei so vielen von Holländern verfaßten deutschen Aufsätzen auf Stil und Sprachrichtigkeit so wenig Sorgfalt verwendet wird. —

Die Monatsschrift „De Ploeg" („Der Pflug") hat eine Preisfrage über *das beste Buch der „Wereldbibliotheek"* bei ihren Lesern veranstaltet; in der Form eines kleinen Aufsatzes sollte dieses Geschmacksurteil näher begründet werden. Der Ausfall dieses Preisausschreibens, von dem Berufskritiker ausgeschlossen waren und das im Juliheft der Zeitschrift veröffentlicht wird, darf als ein recht erfreuliches bezeichnet werden. Im ganzen sind 27 Aufsätze eingelaufen, von denen die Jury 9, also ein Drittel, für bemerkenswert genug erachtet hat, um sie in „De Ploeg" aufzunehmen; nicht als ob ihnen ein besonderer literarischer Wert zukäme, sondern nur als typische Beispiele für die Wirkung eines Literaturproduktes auf verständnisvolle Leser. Die Mehrzahl der Werke, denen die Aufsätze gelten, gehören natürlich der holländischen Literatur an; doch sind auch verschiedene fremden Literaturen entnommen. So hat, um mit Deutschland zu beginnen, der *„Tor" von Kellermann* zwei enthusiastische Lobredner gefunden, deren Besprechungen beide der Veröffentlichung für würdig befunden sind. Ferner haben der *„Schandfleck"* von *Anzengruber* und *Goethes „Iphigenie"* je einen aufrichtigen Freund gewonnen. Von nichtdeutscher Literatur sind *Ibsens „Kronprätendenten"* und zwar zweimal behandelt; eigentümlich, daß gerade dieses etwas romantische Werk des großen Norwegers gewählt ist, und nicht „Nora" oder die „Stützen der Gesellschaft" oder „Der Volksfeind", die auch in der Wereldbibliotheek erschienen sind; ferner sind zu nennen *„The food of the Gods"* von *Wells*, *„Die Geschichte einer Bombe"* von *Andrej Strug* und *„Bjerg Eivind und seine Frau"* von *Sigurjonson*. Auffallend ist, daß so viele von Gedichtsammlungen und zwar durchweg modernen holländischen zu ihren kritischen Ergüssen

inspiriert worden sind. Der Aufsatz über Kellermanns „Tor", der eine Dame, Jo Timmers in Rotterdam, zur Verfasserin hat, ist im Augustheft aufgenommen, ein frischer und ehrlicher Hymnus auf ein Buch, das seinen Leser beglückt und erhoben hat. Das Septemberheft enthält den Aufsatz über Andrej Strugs „Geschichte einer Bombe", die fließend geschriebene Arbeit eines Haager Buchbinders, die durch die Sicherheit des Urteils und die Höhe des Standpunktes besondere Beachtung verdient; um so mehr, als der Verfasser wahrscheinlich nur einfache Volkschulbildung genossen hat. Der speziellen Würdigung des Buches gehen Betrachtungen grundsätzlicher Art über den Unterschied zwischen holländischen und ausländischen Romanen, die in der Wereldbibliotheek erschienen sind, voraus; und was darüber gesagt wird, trifft im allgemeinen zu. „Die holländischen Schriftsteller stehen ihren ausländischen Kollegen in zweierlei nach, im Schaffen großer sittlicher Charaktere und an größerer, breiterer und umfassenderer Menschlichkeit. Kein Holländer hat einen Helden wie Lukas Hochstraßer geschaffen, keiner erweckte einen göttlichen Toren wie den Pfarrer Grau, keiner schenkte uns ein Buch von so zarter Schönheit wie den „Rosendoktor", und keiner gab das Leben so groß, so tief, wie Korolenko und Strug, in deren Werken die Leidenschaft eines zertretenen Volkes klagt und braust."

Es geschieht nicht oft, daß ein Holländer über alte deutsche Kunst schreibt. Jan Veth ist wohl der einzige, der sich eingehender damit beschäftigt hat. Deshalb verdient ein Aufsatz von *Franz Erens* im Augustheft des „Nieuwe Gids", „In Colmar" betitelt, in dem er seine Eindrücke über einen der Größten, *über Grünewald,* speziell über dessen „Isenheimer Altar" wiedergibt, besondere Erwähnung. Sein Urteil über Grünewald faßt er in folgenden Sätzen zusammen: „Der Mann ist mehr als ein Maler und Virtuos; es ist ein Seher, aber ein Seher, für den die Technik keine Geheimnisse mehr hat. Aus seinen Werken strahlen einem eine Weltanschauung und ein Glaube entgegen, wie sonst nur aus den Meisterwerken der gotischen Baukunst. Hier ist nicht die Kunst Hauptsache, sondern das aktive Anschauen der innerlichen Welt. Grünewald ist der einzige Maler, der für die tiefe Tragik des Leidensdramas, für den übermenschlichen Schmerz, der hier zur Entsühnung der Welt erlitten wurde, einen adäquaten Ausdruck gefunden hat. Hier ist so wie nirgends die grausame Realität des Kreuzestodes in Form und Farbe zur Darstellung gebracht." Das alte Klostergebäude von Unterlinden, wo heute die Grünewaldschen Gemälde bewahrt werden, hat die Gedanken von Erens auch auf seine früheren Insassen, die Dominikaner-Nonnen, gelenkt, und er hat sich in die durch ihre naive Gläubigkeit und ihren kindlichen Sinn so rührenden Aufzeichnungen einer früheren Äbtissin, der Catharina von Gebweiler, vertieft, aus denen er zum Schluß einige merkwürdige Stellen in holländischer Übersetzung anführt.

Von dem in Holland in den letzten Jahren erwachten philosophischen Geist, der sich nicht mit dem Zurückgehen auf Hegel begnügt, sondern neue Bahnen einzuschlagen sucht, zeugt ein sehr bemerkenswerter Aufsatz von *A. de Hartog* im Juliheft des „Nieuwe Gids". Derselbe handelt über *die Bedeutung der Form im Weltganzen.* De Hartog kündet hier ein neues philosophisches System an, in dem er die Form als Weltprinzip einführen will; die Essenz der Dinge, ihr tiefstes Wesen und ihr Gehalt, offenbart sich de Hartog nämlich in der Form. De Hartog setzt nun nicht wie Nietzsche seine Ehre darein, unzeitgemäß zu sein. Im Gegenteil, er sucht in seiner Philosophie herrschenden Zeitströmungen entgegenzukommen und er hält es für einen Vorzug seines Systems, das er hier in nuce gibt, daß es zeitgemäß sei. Unsere Zeit wird gekennzeichnet durch Wirklichkeitshunger. Von weltfremden Hirngespinsten, von leeren Abstraktionen, von Begriffsspielereien will man heute weniger als je wissen. Philosophie, in der man nicht den Atem und den Pulsschlag einer lebendigen Persönlichkeit verspürt, gilt heute nichts. Erkenntnis muß heute Erlebnis sein. De Hartog unterscheidet drei Stufen in dem Wirklichkeitskult der Gegenwart: die materialistische, die nur greifbare, meß- und wägbare physische und physiologische Wirklichkeit als Wirklichkeit ansah; die ästhetische, die nur die sinnlich wahrnehmbare Wirklichkeit anerkannte und die sich besonders in den vielen Richtungen der modernen illusionistischen Malerei kundgab, und die mystische, die die Wirklichkeit, Gott und die Welt, von innen heraus erleben wollte; in dieser letzten Phase stehen wir. All diese drei Formen des Wirklichkeitshungers, die Leidenschaft zum Konkreten muß eine Philosophie befriedigen, deren Grundprinzip zugleich so umfassend und so konkret, greifbar, genießbar und verehrungswürdig ist, wie die Form.

Zu der *Zerstörung von Löwen* ergreift *C. B. Burger* im Oktoberheft von „Het Boek" das Wort. Die *Vernichtung* der großen Bibliothek, die so reich an niederländischer, besonders theologischer Literatur war, muß natürlich alle Bücherfreunde mit tiefer Trauer erfüllen; und wir verstehen und teilen den Schmerz, dem Burger hier Ausdruck gibt, vollkommen. Inwiefern nun der Verlust wirklich ein unersetzlicher ist, und was für seltene und kostbare Werke in den Flammen umgekommen sind, darüber finden wir in dem genannten Aufsatz leider keine näheren Angaben. Der Verfasser ergeht sich nur in allgemeinen Wendungen. Um ein ähnliches Beispiel der Verwüstung zu finden, meint Burger bis auf die Zerstörung des Heidelberger Schlosses zurückgehen zu müssen. So weit braucht man jedoch nicht auszuholen; es gibt einen uns viel näher liegenden Fall: die Vernichtung der großen Straßburger Bibliothek während des Bombardements vom 24. bis 27. August 1870. Solche unbeabsichtigten Zerstörungen scheinen nun einmal auch bei modernen Kriegen unvermeidlich. Der Verlust, der damals durch den Brand der Straßburger Bibliothek die Wissenschaft betroffen hat, war mindestens ebenso schwer wie der in Löwen; mit der Bibliothek wurden damals auch noch viele andere architektonisch bedeutsame Gebäude ein Raub der Flammen, so von



öffentlichen Bauten das Museum, die neue protestantische Kirche mit ihren sehr wertvollen Wandmalereien, das Stadthaus, das Gymnasium und die Kommandantur. Die Straßburger Bibliothek war besonders reich an Werken über elsässische Geschichte; sehr bedeutend war auch die Sammlung von Werken über die Reformationsgeschichte, ganz unersetzlich bleibt aber der Verlust der handschriftlichen Schätze der Bibliothek, von denen nur an den berühmten Hortus deliciarum der Herard von Landsberg, einen mit Miniaturen geschmückten Codex aus dem XII. Jahrhundert, erinnert sei. Aber damals wurde über diesen „Vandalismus" kein solches Geschrei erhoben, nicht als ob man diese Verluste damals weniger lebhaft empfunden hätte. Aber man war einmal zu jener Zeit an Krieg und was damit zusammenhängt mehr gewöhnt; und dann war die Presse, diese mächtigste der Großmächte, ja damals noch relativ wenig entwickelt. Journalisten, die durch ihre lebendigen und anschaulichen Schilderungen so auf die Nerven ihrer Leser zu wirken verstanden, gab es damals noch nicht; die moderne Stimmungs- und Entrüstungsmacherei machte sich in den Zeitungen noch nicht breit, und die wenig umfangreichen Tagesblätter gaben nur trockene Berichte und nüchterne Mitteilungen, über die sich die Menschen nicht so aufregen konnten. Und das andere Mittel, wodurch man heute in so ganz anderer Weise auf ein sensationslüsternes Publikum wirken kann, die photographische Reproduktion, war damals dem Illustrationswesen noch nicht dienstbar gemacht.

Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß sich in Holland eine Kommission *„Leuven's Boekenfonds"* gebildet hat, das für die wiederaufzurichtende Bibliothek in Löwen einen Grundstock von Büchern zusammenbringen will. Dieselbe hat kürzlich einen Aufruf erlassen, in dem sie bittet, ihr für dieses hochherzige Unternehmen Bücher gratis zur Verfügung zu stellen. Vorläufig ist die Zusendung von Büchern noch nicht erwünscht; eine nähere Angabe der Werke, welche man stiften will, genügt einstweilen. Daraus soll dann ein systematischer Katalog zusammengestellt werden, den man dem Vorstand der Bibliothek zur Auswahl des Geeigneten vorlegen will. Nähere Auskunft erteilt der erste Sekretär der Kommission, Dr. M. P. Rooseboom, s'Gravenhage, Laan van N. O. Indie 125. Ich lenke auf diesen Pan die Aufmerksamkeit, weil sich vielleicht auch in Deutschland mit Büchern gesegnete Leute finden werden, die zu dem Wiederaufbau der Bibliothek ihr Scherflein beitragen möchten. Der Aufruf ist zwar nur an Niederländer und niederländische Bibliotheken gerichtet. Aber das so schwer heimgesuchte Leuven wird wohl auch Geschenke aus Feindeshand nicht verschmähen; und Deutschland bietet sich hier eine schöne Gelegenheit, sich edelmütig zu erweisen und so den Schaden, den man ohne es zu wollen, dem geistigen Leben des flämischen Volkes zugefügt hat, wenigstens teilweise wieder gut zu machen.

Amsterdam, Anfang November.

M. D. Henkel.

Neue Bücher.

Der Herr der Luft. Flieger- und Luftfahrergeschichten. Herausgegeben und eingeleitet von *Leonhard Adelt.* Mit acht Bildern von *Heinrich Kley. Bei Georg Müller, München und Leipzig 1914.*

Da liegt das dicke Buch einer Sehnsucht. Mit Gier liest man die fünfzehn Geschichten von Fliegern und Luftfahrern, zusammengestellt von einem, der selbst unter den Frühesten zum Himmel aufstieg und den ersten großen deutschen Fliegerroman schrieb — jenen Roman „der Flieger", dessen Held in seiner Brust alle Sehnsucht der Jahrtausende zum Luftflug noch einmal erlebt: vom dumpfen, halb unbewußten Urbegehren an, zur wilden Leidenschaft, zum harten Arbeitsringen, über Versuche, Abstürze, Verzweiflungen hinweg bis zum Triumph, das Gesetz der Schwere zu durchbrechen, von tausend neuen Gefühlen durchbraust Herr der Luft zu sein, in sein eigenes Gleichnis zu springen und den Himmel zu erobern. Und dies ist, was die Flieger- und Luftfahrergeschichten in ihrer Wirkung von allen anderen Erzählungen unterscheidet: Wir sind nicht nur vom Stoff hingerissen, nicht nur von der künstlerischen Form entzückt, — sondern wir fühlen aus ihnen allen jene eingeborene Sehnsucht heraus, die nicht nur eine Sehnsucht ist, technisch fliegen zu können, sondern die uns zugleich Symbol für ein höchstes metaphysisches Gefühl ist . . . das wir verstandesmäßig nicht definieren können, das aber schon die Urmenschen Dädalus und Ikarus trieb, . . . das in allen Menschengeschlechtern wach blieb und in unsern Träumen oft seltsam abenteuerlich und schwebend Gestalt gewinnt. —

Wir Zeitgenossen haben nun die technische Erfüllung des Problems, der Sehnsucht erlebt. Das geheimnisvolle Urgefühl ist — dem Himmel sei Dank — dennoch nicht gelöscht, sondern blüht stark in uns weiter. Gern aber blicken wir nun zurück auf allerlei Geschichten, in denen jene Sehnsucht Motiv zu einer Erzählung wird. Wir erkennen wiederum, wie die Kunst vorahnend schon lange mit einer vollendeten Tatsache rechnete, die damals noch Problem war. Aus der ersten großen Luftfahrergeschichte, dem Roman Cyranos de Bergerac, den schon Grimmelshausen ins Deutsche übersetzte, hat Adelt nichts in sein Buch aufgenommen. Er beginnt mit dem zarten Stück Stifters „Der Kondor", in dem das kühne, mannesmutige Mädchen, auf einer Luftfahrt von Schwäche befallen, erkennt, daß sie zu Demut und Liebe geschaffen ist; aber auch die Liebe ist über den beiden jungen Leuten zu stark, sie zwingen dies Element nicht in ihre Macht, wie das Mädchen das Element der Luft nicht zwang und gehen verschollen getrennt in Sehnsucht zugrunde. Der genialste der Phantasten, Poe, schrieb allerlei Luftfahrergeschichten, von denen eine mit satirischem Untertone „Hans Pfaalls Mondfahrt" als ein raffiniert ersonnenes Stück hier abgedruckt ist. Gegen dies Meisterstück fällt Jules Vernes Geschichte vom „Unheimlichen Gast" im Luftballon etwas ab. Das mythische Urgefühl der Fliegersehnsucht

bricht am stärksten hervor in Otto Rungs „Luftpilot Jasquelin", in dem ein Mensch, ein Urtyp des Fliegers, konstruiert ist, der in dumpfer Erfindergewalt schon einige Jahre vor der allgemeinen Erfüllung das Problem des Fliegens heimlich löste, aber in den Lüften zerbarst, wie jener alte „Türmer Palingenius" aus Karl Hans Strobls großem Roman „Eleagabal Kuperus". Das Fliegen, wie wir es heute verstehen, aus einer technischen Realität zum ersten Male ins Künstlerisch-Gestaltete erhoben zu haben, gelang Gabriele d'Annunzio in seinem trotz aller Anfeindungen überaus herrlichen Glutroman „Forse que si — forse que no", und aus ihm wählt Adelt mit Recht jene bereits klassisch gewordene Schilderung des „Flugtreffens von Ardea", in dem aller Triumph und alle Schrecknisse, alle Spannungen und alle Seligkeiten des Fliegens schönste und gelösteste künstlerische Form fanden. Adelt selbst versucht ein Ähnliches in seiner Novelle „Der Ozeanflug". Er gestaltet härter, herber als d'Annunzio, deutscher — und deshalb deutscher, weil in seinen Erzählungen aus dem Erlebnis, aus der ästhetischen Form das Ethos hervorbricht; seine Fliegermenschen werden durch das reinere Element gereinigt, gehärtet, geheiligt. Aber schon schlägt die Fliegergeschichte ins Phantastisch-Satirische um, wie in Scheerbarts Münchhauseniade „Das lebendige Mastodon", in Alfred Richard Meyers Stück „Der erste Mensch", in Maurice Renards „Reise um die Erde in vierundzwanzig Stunden," in Heyermanns, den Stoff ins Bürgerliche wendender Groteske „Geflügelte Taten"! Praktische Möglichkeiten, die schneller sich erfüllten als der Autor glauben konnte, malt Wells Roman „Der Luftkrieg", aus dem die Luftschlacht am Niagara zwischen der ostasiatischen und deutschen Flotte hier mitgeteilt ist. Am weitesten vom technischen Problem gelöst erscheinen die Novellen Aage von Kohls und Karl Vollmöllers. In Kohls „Melodie der Sphären" wird eine Anarchistin, die mit dem nichtsahnenden, liebenden edlen Mann über das Zarenschloß hinfliegend eine Bombe abschleudern will, durch die Reinheit und Größe des Elementes erlöst und findet den Weg vom Wahn zum Glück der Liebe. Vollmöllers Erzählung „Die Geliebte" ist für mich das künstlerisch reinste und vollkommenste Stück des Buches — gewissermaßen Auflösung der Materie ins Geistige, ins Mystisch-Symbolische: die edle Form und der berauschende Schwung einer Flugzeugschraube wecken sublimste Erotik, und der Mensch differenziertester Kultur wird vom bewundernden Urgefühl niedergezwungen zur anbetenden Gebärde insularischer Naturmenschen. Gröber und handgreiflicher verdichtet sich in Schmidtbonns Legende „Der Flieger" das Element selbst zum begehrten Weib, das lockend den Menschen verblendet und stürzt.

Dies Buch wird künftigen Geschlechtern ein historisches Dokument werden. In ihm wird man für späterhin, wenn das Fliegen eine Alltagssache und ein vielgebrauchtes, selbstverständliches Motiv der Kunst sein wird, jene Geschichten aufbewahrt finden, in denen zuerst ein geahntes und kaum erfülltes Erlebnis des Menschengeschlechts Form zu finden sich mühte.

Kurt Pinthus.

Gebhardt Leberecht von Blücher, Vorwärts! Ein Husarentagebuch und Feldzugsbriefe. Eingeleitet von Generalfeldmarschall *von der Goltz*. *München, bei Georg Müller 1914.*

Lange Zeit hatte man beinahe vergessen, daß der Marschall Vorwärts nicht nur ein draufgängerisches Feldherrngenie war, sondern auch ein bedeutsamer, erinnerungsreicher Kopf, ein witziger, kritischer Geist. Blücher war ein „Schriftsteller"! Seine gesammelten Werke liest man hier in einem hübschen Bande, herausgegeben von *Heinrich Conrad*. Die erste Hälfte des Buches füllt „Das Kampagne-Journal der Jahre 1793 und 1794", das Blücher aus freier Erinnerung 1796 „anfertigte". Man staunt, wie Blücher sich jedes Tages noch erinnert, wie alle Einzelheiten frisch aufsteigen, wie diese Zickzack-Feldzüge und kleinen Gefechte knapp und sachlich, schmucklos und mit exaktester Genauigkeit aufgezeichnet und analysiert sind. Generalfeldmarschall von der Goltz meint in der kurzen, Blücher als Feldherrn und Mensch charakterisierenden Einleitung: „Für den jungen Kavallerieoffizier kann kaum ein anregenderes Lehrbuch gefunden werden; aber es enthält auch Ausblicke auf die moderne Kriegführung im großen, die beweisen, daß Blücher sich in deren Auffassung weit über seine Zeitgenossen erhob." Dieses Journal des unorthographischen Draufgängers, der sich, so schwer es ihm fiel, an den Schreibtisch setzte, weil er „manche Relations, Zeitungsberichte und Aufsätze gelesen, wovon ein großer Teil mit Prahlerei, Unwahrheit und Unsinn angefüllt war," — dieses Journal, das „nicht auf schriftstellerischen Wert, sondern bloß auf pünktliche Hererzählung der Vorfälle" für seine Freunde und sein schätzbares Regiment abzielt, erweist, entgegen aller sich blähenden Literaturmeinung, daß auch Kriegführen umgesetzter Geist sei, also eine Kunst oder eine Wissenschaft wie jede andere auch — nur eine verantwortungsreichere.

Das Schönste, was Blücher an Schriftlichem hinterließ, sind seine Briefe, besonders die kurzen, kuriosen Episteln, die er seiner Frau zwischen den Schlachten schrieb. Von diesen Briefen finden wir ein paar Dutzend mit verbindendem Text in diesem Buche mitgeteilt. Leider, leider aber überarbeitet; die grammatischen Fehler sind entfernt, die urwüchsige Orthographie in unsere heutige verwandelt, Derbheiten punktiert. Nun gebärdet sich Blücher fast wie ein klassischer Briefschreiber; merkwürdig verändert, vernüchtert klingen jetzt die Briefe jedem, der sie in ihrer ursprünglichen Schreibweise gelesen hat. Man darf nicht vergessen: dieser Mann war als Mensch ein Original, den alle Welt bestaunte, er war ein Spieler, dem beim Spielen am meisten Spaß das Mogeln machte, ein Trinklustiger, der sich wie über eine verlorene Bataille aufregen konnte, wenn sein „Champagnerwagen" nicht zur Stelle war. Er verwechselte mir und mich und wußte keine der Ortschaften, bei denen er siegte, auch nur annähernd richtig zu schreiben. All dies gehört zu Blüchern, — und all dies wird verwischt und retuschiert durch eine solche Reinigung seiner Briefe. Blücher erscheint hier zurechtgemacht und beschönigt, wie auf jenem Bilde von Gainsborough, das durch seine Gepflegtheit so sehr

von den robusteren, aber wirklicheren übrigen Bildnissen Blüchers absticht. Trotzdem, wenn auch langsamer, fügt sich auch aus dieser Form der Briefe jener seltsame Koloß, der mit erschütternden Worten seinen König zwingen will, den Krieg gegen Napoleon zu beginnen („Warum sollten wir uns denn geringer als die Spanier und Tiroler achten! . . . Wenn wir unseren Herd zu verteidigen wissen, so werden wir es wert sein, fortzudauern. Unwert der Fortdauer werden wir untergehen"), der an seine spießbürgerliche Frau über die Schlachten und Herrscher berichtet als spiele er mit Puppen oder Schachfiguren, und der hausväterlich und besorgt, nachdem er den Beherrscher der Welt bezwang, seinem Malchen mitteilt: „Der König hat bewegt von mir Abschied genommen und hat mir 50000 Taler bar Geld geschenkt; ein Haus soll ich mir in Berlin kaufen . . . Sage ja keinem Menschen was davon, daß der Krieg mir ein Haus gibt, denn sonst werde ich es teuer bezahlen sollen." P—s

---

Honoré Daumier. Sein Holzschnittwerk. Text und Katalog mit 150 Abbildungen. Bearbeitet von Dr. Arthur Rümann. *Delphin-Verlag, München*. Geh. M. 20.—, in Halbleder M. 25.—, Luxusausgabe M. 48.—.

Über dem eigentlich erst nach seinen Lebzeiten sehr berühmt gewordenen *Maler* Daumier ist der Karikaturist zurückgetreten und beinahe verdrängt ihn hierin, heute wieder wie einst in der Zeit seines Schaffens, der weit bedeutungslosere Gavarni. Aber Daumier wird trotzdem Gavarni überleben. Dieser ist ein witziger Illustrator, bei jenem aber läuft das Bild nicht neben dem Witz her, sondern es ist selbst Witz. Der Humor liegt wie bei Busch in der Linie. Ein temperamentvoller, bis zu Ausbrüchen der Leidenschaft sich steigernder Humor, hinter dem ein warmes Herz schlägt. Das ist der Punkt, wo der Karikaturist sich mit der andern ganz auf das Gefühl gestellten Natur trifft, die wir aus Daumiers Gemälden kennen.

> C'est un satirique un moqueur;
> Mais l'énergie avec laquelle
> Il peint le Mal et sa séquelle
> Prouve la beauté de son coeur

schrieb Baudelaire über den Meister. Daumier hat bereits in Arsène Alexandre seinen Biographen gefunden, der den ersten Versuch einer Katalogisierung der von Daumier illustrierten Werke unternahm. Dieser Versuch blieb ebenso unvollständig wie jener von Champfleury, der ein Verzeichnis der Lithographien und Holzschnittserien herausgab. Einen zuverlässigen Katalog über das graphische Werk verfaßten Hazard und Deltail, über die Gemälde und Zeichnungen Klossowski. Vorliegende Arbeit, die zum ersten Male in umfassender Weise, soweit es heute möglich ist, das beträchtliche *Holzschnittwerk* Daumiers zusammenstellt, erfüllt daher eine wichtige Aufgabe, die besonders von Sammlern französischer Graphik dankbarst begrüßt werden dürfte. Möglicherweise findet sich noch in alten Zeitschriften das eine oder andere Blatt; aber immerhin kann man bei dem äußerst sorgfältig durchgearbeiteten Katalog, der 905 Nummern aufführt, eine annähernde Vollständigkeit annehmen. Von ebenso liebevoller und gründlicher Behandlung des Stoffes zeugen auch die dem numerierten Verzeichnis vorausgeschickten Aufsätze, von denen der erste einen kurzen biographischen Umriß des Meisters gibt, der zweite „die Entwicklung des französischen Holzschnittes im XIX. Jahrhundert" im allgemeinen und der dritte „das Holzschnittwerk Daumiers" behandelt. Als verlegerische Leistung verdient die geschmackvolle Ausstattung des Buches, insbesondere die exakte Wiedergabe der Holzschnitte, gebührende Anerkennung. In trefflicher Auswahl werden uns in ihnen die klassisch gewordenen bürgerlichen Typen des alten Frankreich, wie es war zwischen der Julirevolution und dem Krimkrieg, vorgeführt. M. E.

Gerard Dou. Des Meisters Gemälde in 247 Abbildungen. Herausgegeben von W. Martin. Klassiker der Kunst XXIV. *Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart* und *Berlin*. 1913.

Gerard Dou, der in Leiden lebte und starb, wuchs im Schatten seines größeren Nachbarn Rembrandt auf. Trotzdem brachte er es zu Ansehen. Seine Bilder wurden von den Sammlern gesucht und von den Künstlern kopiert. Mit solider Technik und einem Apparat von bestimmten sich ewig wiederholenden Motiven und Gesten ist es ihm naturgemäß rasch gelungen, die Gunst der breiten Schichten zu gewinnen. Seine Temperamentlosigkeit bewahrt den Beschauer vor jeder Aufregung. Man vergleiche nur etwa seinen „Zahnarzt" mit dem von — Adrian Brouwer! Und man wird gestehen müssen, daß dieser wackere Meister der Runzeln und Krähenfüße, vergilbten Bibeln, Vogelbauer, brennenden Kerzen und Öllämpchen, der den älteren Düsseldorfern so viel vorwegnahm, seine Zeit, um mit Nietzsche zu reden, als eine Art „Verhängnis im Schlafrock" durchwandelte. Als tüchtigem Könner soll ihm darum seine Qualität nicht bestritten werden. Ist es doch schon passiert, daß man ihn mit Rembrandt verwechselte. Die vorliegende Arbeit erfreut durch ihre strenge Sachlichkeit. Das Lebensbild und die Bilderbeschreibungen sind knapp und klar, die wissenschaftlichen Erläuterungen durchaus vertrauenswürdig. So z. B. kann man sich mit der Rückadressierung der beiden Kasseler Bildnisse, Rembrandts Vater und Mutter darstellend, von Rembrandt an Dou nur einverstanden erklären. Sie sind doch mehr gemütlich als, wie es bei Rembrandt der Fall wäre, gemütvoll. Auch die Zurückgabe der von Bredius dem Jakob von Spreuwen zugewiesenen Bilder an Dou scheint nicht bedenklich. Ein ausführliches chronologisches Verzeichnis der Gemälde, sowie ein solches ihrer Besitzer schließt den Band, der sich als ein wichtiger Beitrag zur Erforschung der holländischen Kunstgeschichte darstellt. Eine andere Frage ist, ob es nötig war, in der Serie der „Klassiker" Dou den Vorrang vor soundsovielen bedeutenderen Meistern zu geben. Aber die „Klassiker der Kunst" stehen nun einmal unter dem Zeichen der Zufallspolitik und fühlen sich, wie es scheint, wohl dabei. M. E.



Théod. Duret, Die Impressionisten. 2. Auflage. *Berlin, Bruno Cassirer*, Verlag. 1914.

Das berühmte, selbst schon beinahe klassisch gewordene Werk über die Klassiker des französischen Impressionismus erscheint hier in deutscher Übersetzung zum zweitenmal aufgelegt. Zu einem recht ungünstigen Zeitpunkt freilich, da wir nach vermeintlicher Überschätzung der neueren französischen Malerei, jetzt im kriegerisch entflammten nationalen Selbstbewußtsein uns zur strikten Ablehnung alles Fremdländischen, auch im Kunst- und Geistesleben haben fortreißen lassen, nur mehr das eigene, rein Deutsche gelten lassen wollen. Sollte dieser Standpunkt sich aber befestigen, so müßte daraus, das heißt aus dem Abbrechen aller internationalen kulturellen Beziehungen eine noch kaum zu übersehende Schädigung unseres eigenen geistig-künstlerischen Weiterlebens nach dem Kriege sich ergeben. Und gerade diese französischen Maler des Impressionismus: die neuere deutsche Malerei in ihrer Entwicklung von Leibl bis zu Liebermann ist undenkbar ohne die entscheidenden Anregungen, die ihr aus den Werkstätten und Ausstellungen jener Künstler zuströmten, ohne die dort in langen verzweifelten Kämpfen errungene neue malerische Ausdrucksweise und Ausdrucksfähigkeit, auf die als auf eine Errungenschaft von universaler, epochaler Geltung jedes fernere Weiterbauen nunmehr irgendwie Bezug nehmen muß.

Durets Darstellung der Anfänge der impressionistischen Bewegung und die anschließenden kurzen Biographien der Hauptmeister (Pissarro, Monet, Sisley, Renoir, B. Morisot, Cézanne, Guillaumin) sind als Berichte eines (wenig jüngern) Zeitgenossen und geistigen Mitkämpfers jener Jahre von dokumentarischem Wert; in der knappen ruhigen Sachlichkeit ihrer Form von einer Eindringlichkeit und Kraft, die kaum zu übertreffen wäre. Die Ausgabe ist mit zahlreichen, meist ganzseitigen Lichtdruckabbildungen und drei graphischen Originalblättern von Renoir und Cézanne ausgestattet und durch ein Nachwort des Verfassers, „im Jahre 1913", bereichert. *Wackernagel.*

Primitive Holzschnitte, Einzelbilder des XV. Jahrhunderts. 75 Tafeln in Folio. Herausgegeben von *P. Heitz*. *J. H. Ed. Heitz*, Verlag, *Straßburg*. 1914. (30 M.).

In der kulturgeschichtlichen Abteilung der Leipziger „Bugra" war die Rolle und Bedeutung der graphischen Künste in der deutschen Frührenaissance des XV. Jahrhunderts sehr anschaulich dargestellt durch Rekonstruktion eines Verkaufsstandes, einer offenen Jahrmarktbude, wo auf dem Tische ausgebreitet, an den Bretterwänden angeheftet, vom Sparrendach herunterflatternd, die gangbarsten und — ums Jahr 1480 — neuesten Erzeugnisse des Kupferstichs und Holzschnitts den Marktbesuchern sich anbieten. Die große Mehrzahl der hier ausgestellten Holzschnittfaksimiles war der vorliegenden Sammlung entnommen, die in der Tat eine vortreffliche Übersicht über die gesamte Produktion dieser Kunstgattung im späteren XV. Jahrhundert vermittelt.

Neben dem technisch feineren, im Verkauf kostspieligeren, aber auch künstlerisch fast immer hochstehenden Kupferstich stellte sich der Holzschnitt von Anfang an als die mehr volkstümliche, weiten Kreisen zugängliche und entsprechende graphische Kunstweise dar. In den Bildgegenständen herrscht, wie begreiflich, das religiöse Element vor, Madonnenbilder und die hauptsächlichen Szenen der Heilsgeschichte kehren immer wieder, dann zahlreiche Einzelfiguren von Heiligen (daher noch heute in Schweizer und süddeutschen Dialekten der Ausdruck „Helgen" für alle Arten volkstümlicher Bilderware gebräuchlich), namentlich die in Deutschland populärsten, meisten angerufenen: Sebastian Hieronymus, Georg. Solche Blätter, meist in Wasserfarben derb koloriert, heftete sich der Bürger als bescheidene Hausandachtsbilder an seine Wände; aber nicht minder beliebt und verbreitet waren gewisse Verbildlichungen kirchlicher Lehr- und Erbauungsbegriffe, die sieben Todsünden, die zehn Gebote, die Stufenleiter der christlichen Tugenden usw. Nebenher entwickelt sich dann in immer zunehmendem Maße die profane Bilderwelt, Liebesszenen und dergleichen, bisweilen mit derb satirischem Einschlag, Flugblätter auf allerlei Zeitereignisse, erzählende Bilderbogen, die schon völlig mit dem neuern Begriff der „Moritaten" zusammengehen, endlich die reine Gebrauchsgraphik der Neujahrswünsche, Kalenderbilder und Ablaßbriefe. Der Reiz und Wert der Heitzschen Publikation liegt so zunächst auf seiten des Kulturgeschichtlichen, der lebendigen Einblicke in das deutsche Volksleben der Zeit, die sie eröffnet. Aber auch der künstlerisch und kunstgeschichtlich interessierte Betrachter kommt dabei auf seine Rechnung; denn neben mancher reichlich plumpen und grobschlächtigen Arbeit begegnen uns nicht selten Blätter von jener erlesenen Pikanterie der Linie, wie sie den besten Werken der deutschen Spätgotik eignet, und von einer echt volkstümlichen Treuherzigkeit des Ausdrucks, die gerade in der ganz schlichten Darstellungsweise rein und unmittelbar zum Ausdruck kommt. — Erwähnt sei, daß außer der allgemeinen auch eine Luxusausgabe des besprochenen Bandes (50 Exemplare) existiert, bei der die Holzschnitte, entsprechend dem Zustand mancher Originale, in bald grober, bald sorgfältiger Weise, in lustig derber Buntheit von Hand koloriert sind.

Wackernagel.

Lieder deutscher Dichter. Eine Auswahl der klassischen deutschen Lyrik von Paul Gerhardt bis Friedrich Hebbel von *Hermann Hesse*. Erstes bis fünftes Tausend. *Albert Langen, München*. Geheftet 3 M., in Pappband 4 M.

Wenn ein Mann wie Hermann Hesse uns eine Auswahl deutscher Lyrik gibt, so dürfen wir von vornherein gewiß sein, daß sie nicht den üblichen Charakter einer Zusammenstellung der allbekannten, in den Anthologien regelmäßig wiederkehrenden Gedichte tragen werde. Hesse bietet nur reine Lyrik,

nichts Erzählendes und Didaktisches. Er horcht auf die Stärke, mit der jedes Gedicht in seinem Inneren widerklingt und gönnt nur den kräftigsten Klängen die Dauer seiner Wahl. Daß dadurch keine Einförmigkeit der Gefühlsweise bedingt wird, weiß jeder, der Hesse kennt, etwa nur die Breite seiner Resonanzfähigkeit beim Lesen seiner Beiträge zum „März" staunend erfahren hat. In dem klugen Vorwort behandelt Hesse die Einwände gegen Anthologien und entkräftet die meisten von ihnen. Allerdings geht er auf einen, mir wesentlich scheinenden Nachteil solcher Auswahlbücher nicht ein: sie nehmen den Dichtern den größten Teil der wenigen, die in unserer Zeit für ältere Lyrik noch Sinn haben. Wer die drei Stücke Schubarts oder Höltys bei Hesse gelesen hat, der wird sich in der Regel damit begnügen, weil er meint, nun das Bild dieser alten, einfach scheinenden Künstlerpersönlichkeiten zu besitzen, gerade infolge der Stärke, mit der die von Hesse aufgenommenen Gedichte uns ansprechen. Aber zu einem intimen Verhältnis kommt es auf diese Art nicht, und etwas oberflächlich Genießerisches bleibt auch beim Schwelgen in der besten aller Anthologien als Erdenrest zu tragen peinlich. Hesse weiß das sehr wohl und er weiß auch, daß der Übelstand nur zu vermeiden ist, wenn jeder, wie früher, sich selbst die Lieblinge aus den Gedichtbüchern zusammenschreibt. Da diese Sitte abgekommen ist (übrigens wohl nicht so völlig wie Hesse meint), will er dafür den Ersatz darbieten, und einen zuverlässigeren Gewährsmann wird es kaum geben. Auch die Abgrenzungen nach Zweck und Zeit, mit Ausschluß der ältesten und der neuesten deutschen Lyriker, die Anordnung und die Grundsätze sind durchaus zu billigen. Endlich sei noch Otto Blümels, leicht an Philipp Otto Runge erinnernde Decke und die übrige hübsche Ausstattung mit Lob bedacht.

G. W.

Rudolf Heubner, Das Wunder des alten Fritz. Ein fröhlich-ernster Roman. *L. Staackmann Verlag*, *Leipzig*, 1915.

Jedes Jahr lese ich wieder einen der vielen Romane aus der Staackmannschen Fabrik, mit der stillen Hoffnung, daß vielleicht doch das Kollektivurteil über diese leicht hingeschriebene, sicherlich gutgemeinte aber dennoch oft so gefühlverfälschende und kunstwidrige Familienlektüre zu verbessern sei. Aber immer wieder legt man ärgerlich diese kunstlosen Bücher beiseite und weiß nicht, ob man sich ärgern soll, daß diese Dutzendromane als vermeintlich gesunde Volkskost in vielen Auflagen verbreitet wird, oder ob man beklagen soll, daß der Instinkt unserer Leser sich nach solchen Werken sehnt. Wieviel Gutes könnte gewirkt werden, wenn die Bücher dieses Verlages, die fast stets eben auf den Namen der Firma Staackmann als Empfehlung ohne weitere Prüfung gekauft werden, kunstvoller, edler, bedachter wären... Schuld also hat auf alle Fälle der Verlag selbst, der seine Autoren veranlaßt, jedes Jahr ein solches „Volksbuch" zu schreiben, der mit beharrlichem, einer schöneren Sache würdigen Eifer Autoren aufstöbert, die diese Ware nach Wunsch liefern. Der Kritiker, der bemüht ist, Kunst und Publikum zu höheren Zielen zu führen, hat die Pflicht, die meisten Bücher des Staackmannschen Verlags immer wieder mit Ruhe abzulehnen oder sie zu bekämpfen.

Die Motive, Themen dieser Romane sind meist annehmbar, zwar nicht sehr originell; aber mit künstlerischem Ernst behandelt könnten sie oft ins Innere der Menschheit führen, Menschlichkeitsgefühle erwecken, manchem ein Trost und eine reine Freude sein. Aber es fehlt den Autoren zu sehr die Fähigkeit, Menschen gestalten zu können. Leere Typen bevölkern ihre Welt, eine schludrige Darstellung läßt die Erzählung immer mehr gegen das Ende hin verflachen, und matte, unwahre Reden füllen die Seiten. Die Umwelt wird meist knapp, mit gewisser Anmut und Anschaulichkeit geschildert; aber kein Problem, keine Menschenart quillt gewaltig empor, um sich in die Seele des Lesers einzuwühlen. Deshalb sind diese Bücher kein Erlebnis, keine Erinnerung, keine Kunstwerke; sie sind vergessen, wenn sie gelesen sind, und die Autoren müssen jedes Jahr ein neues schreiben, damit man sich wieder an ihre Namen erinnere. Aber ich will keine Abhandlung über die zum Typus gewordenen Bücher des Staackmannschen Verlages schreiben, sondern nur über eines dieser typischen Bücher, das eben wieder diese Kollektivkritik aufsteigen ließ, einige Bemerkungen sagen.

Ein gutes Motiv liegt zugrunde: Ein haltloser schlesischer Magister, ins Wien Maria Theresias verschlagen, konzentriert seine irrenden, ziellosen Gefühle auf die schöne Kaiserin. Er hat Gelegenheit, ihr zu dienen, aber seine seltsame Neigung zu ihr verwirrt ihn, statt ihn zu kräftigen, und das weanerische Wien umhüllt ihn mit einer glänzigen, abenteuerlichen, tatlosen Atmosphäre. Bis er, als Sekretär der Kaiserin, in allerlei Verdacht geraten, als Gefangener weggeführt wird, in die preußische Gefangenschaft des Siebenjährigen Krieges gerät und nun an der Gestalt Friedrichs des Großen, an der straffen preußischen Zucht, der frischen Tatkraft des Preußenstaats und der energischen Gesinnung seiner Bewohner erstarkt, gesundet und so ein Wunder an sich selbst erlebt. So daß er eine fritzische Natur wird. Das lockende Phantom der Kaiserin versinkt, und er führt mit der braven Märkerin Lowise eine förderliche Ehe. — Dies knappe, sachliche Exzerpt ist ein Grundgedanke, den jeder haben und hinschreiben kann. Sache des Künstlers ist es nun, diesen Gedanken zu gestalten. Und hier eben zweigen die Wege auseinander. Genügte der gute Gedanke, die treffliche Gesinnung, ein frisches Schilderungstalent, ein biederer Humor zum Kunstwerk, so wären diese und andere Staackmannschen Romane eben Kunstwerke. Wer aber meint, daß Genremalerei keine Erzählungskunst, daß immer wiederkehrende Typen und Schablonen keine Menschengestalten sind, und daß doch erst die Fähigkeit der starken Darstellung, der Menschengestaltung das Kunstwerk ausmachen, der kann diese Bücher nicht gelten lassen. Heubners Buch ist ein harmloser, ernst-fröhlicher Roman. Aber man lese ihn mit kritischer Betrachtung durch, und man erkennt:

zwar wird mit Frische und Heiterkeit erzählt, zwar blüht überall eine gute Gesinnung, ja eine pädagogische Absicht (Waschlappen zu Charakteren zu erziehen), zwar entfaltet sich unterhaltsam das Rokoko, das Wien, zwar glücken einfache Stimmungen, anmutige Szenen; doch wo ist hier ein eigenartiger, stark herausgearbeiteter Mensch, wo wird Schicksal zur Kunst, wo steigt Geist und Kraft zum dauernden Werk auf? Auch die großen Szenen, die wichtigen Wendepunkte werden zu heiteren Genreszenen (trotz der eingelegten Schlachtschilderung von Leuthen), und so macht ein schwelgerischer Optimismus, eine leichtfertige Süßlichkeit alles Ernste und Gewollte zu nichte. Sicherlich kann man auch anmutig unterhalten, aber dann muß der Stoff leicht und zart sein, oder man muß unter der Anmut des Rokoko die drohende Posaune des Verfalls hören, einen Aufreiz gegen die Verpantschung der Gefühle vernehmen (man denke an Beaumarchais). Man höre sich einmal an, wie die Leute des Buches reden. Wenn der erstarkte Held aus dem Kriege zurückkehrt zu seiner jungen Frau, spricht er: „Lowise," sagte er, als er das weinende, stolze und glückselige Weib in den Armen hielt, „nun hat dein Trauter die Kriegsrüstung ausgezogen und das Kleid des Bürgers angelegt, ob auch draußen der Schrecken weiter wütet."

Nochmals seis gesagt: die Gesinnung Heubners ist vortrefflich, und in unseren Tagen erfreut der öftere Hinweis auf „eine Zeit, wo der doppelte Adler und der Adler von Brandenburg nebeneinander zum Streite fliegen, wo die Völker desselben deutschen Blutes in Brüdertreue stehen sollten, zum Segen alles dessen, was deutsch war, zum Schrecken aller Widersacher ringsum", erfreut vor allem die Betonung der Meinung, daß Deutschland an Preußen genesen müsse. Es sei auch Heubnern die muntere Darstellungsgabe zur Zeichnung runder Genrebilder nicht abgesprochen. Aber die dauernde Süßlichkeit des Tones, die Unmöglichkeit zu großer Gestaltung des Seelischen und Menschlichen bestärkt wieder in der Meinung: die Staackmannschen Autoren dürfen nicht protestieren, wenn man immer wieder betont, daß diese Romane mit der Entwicklung der deutschen Kunst wenig oder nichts zu tun haben. P—s.

Ernst Kober, Ferien des Lebens. Automobilfahrten. *Prometheus Verlagsgesellschaft, Berlin 1914.*

Ein Dilettant mit Begabung schrieb ein wunderliches Buch. Ein Herr, der viel vom Automobilfahren versteht, der mit gesunder Freude durch die Natur gleitet, anständige, menschliche Gefühle in der Brust trägt, wollte aus all diesem Einfachen, Natürlichen eine Art lyrisches Prosa-Epos gebären lassen. Und mengte eine Prise Metaphysik hinein. Was nun in Wirklichkeit entstand, kann man aus dieser Vorbemerkung logisch erschließen: Immer dann, wenn der Autor Automobiltechnisches schildert, wenn er simple Naturfreude, erlebte Sensationen eines leidenschaftlichen Autofahrers aufnotiert, dann erwächst eine einfache, kunstlos-kunstvolle Sprache und Anschauung, und aus der mit Liebe und Intensität gegebenen bescheidenen, sachlichen Darstellung erblüht leise von selbst immanente Poesie. Aber Kober hatte als Ziel vor Augen: auch der technisch geschulte Autofahrer gleitet ins Reich der Romantik; zu wundersameren Abenteuern als die längst außer Dienst gesetzte Postkutsche führt jenes rasende Ding, das der von geschulter Hand gezügelte Motor treibt; und im modernsten Menschen unserer Tage, der Herr aller technischen Errungenschaften, Kenner allen Komforts und jeden Genusses ist, lebt die uralte Sehnsucht zum Metaphysischen. — Diese Verknüpfung von natürlicher Freude an der Schilderung des Einfach-Erlebten mit dem doktrinär Romantischen muß mißlingen, muß dem harmlosen Buch den Anschein des Dilettantischen, Unorganischen geben. Je romantischer, poetischer, metaphysischer der Autor sich gibt, um so ungenießbarer, unerträglicher wird sein Werk, und die eingestreuten Gedichte sind vollends schwächlichste Epigonenlyrik. Ich will nicht ein ernstgemeintes Buch verspotten; aber dies Beispiel möge an Stelle vieler ähnlicher Bücher erweisen, was für seltsame Verirrungen entstehen, wenn gesunde kultivierte Menschen sich plötzlich ins unzugängliche Gefild der Poesie gewaltsam hinüberschwingen. Es geht nicht an, daß man Tiecks „Sternbald" oder Eichendorffs „Taugenichts" ins Automobil setzt und sie statt mit dem Wanderstab nunmehr mit dem Schnelligkeitssteuer in der Hand ins romantische Land fahren läßt. Man muß einsehen, daß aus dem Gegenstand selbst, also hier aus dem Wunder des Autofahrens an sich, die Poesie erwächst. Das Wunder der fast beseelten Maschine macht das phantastisch-romantische Accidens unnütz, und die in schnellem Wechsel bezwungene Landschaft läßt die Konstruktion einer stilisierten Ideallandschaft überflüssig erscheinen. — In Kobers Buch stehen stets Beispiel und Gegenbeispiel nebeneinander: wenn er eine wilde Wettfahrt schildert oder die zermalmende Gefahr einer zerstörten Wegstelle, so sind wir tiefer und menschlicher erregt als durch symbolische Anspielungen und geheimnisvolle Tempel, und die Schilderung der Zweckmäßigkeit und Schönheit eines Autos, das wie ein Götterwagen durch die Landschaft gleitet, erfreut ästhetisch mehr als abgebrauchte Redensarten über Gott, Welt und Mensch. Man kann für diesen Autor wie für viele andre die Formel aussprechen: wenn der Autor einfach schildert, was er versteht, weiß, erlebt, wird er, ohne es zu wollen, zum Künstler; will er aber gewaltsam zum ewigkeitssuchenden Dichter sich emporringen, so sinkt er zum ohnmächtigen Dilettanten herab. —th—

Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes gesammelt und erläutert von Georg Büchmann. Fortgesetzt von Walter Robert-tornow, Konrad Weidling und Eduard Ippel. Volksausgabe bearbeitet von *Bogdan Krieger*. Berlin 1914. *Haude & Spenersche Buchhandlung, Max Paschke.*

Der Berliner Verlagsbuchhändler Friedrich Weidling hörte im Jahre 1864 einen Vortrag, den der Oberlehrer an der Friedrich-Werderschen Gewerbeschule, Dr. Georg Büchmann (1822—1884), im Saale des König-

lichen Schauspielhauses über „Landläufige Zitate" hielt, und bestimmte mit einiger Mühe den Vortragenden, seine Arbeit in Buchform zu veröffentlichen. Diese Bearbeitung und Erweiterung des Vortrages erschien noch im gleichen Jahre, der Kleinoktavband mit dem Titel „*Geflügelte Worte*" fand allgemeine Anerkennung und auch sein buchhändlerischer Erfolg war außerordentlich, die Auflagen folgten einander rasch und der Name des Verfassers wurde selbst zu einem geflügelten Wort.

Die freiwillige Mitarbeit, die das Buch überall gefunden hatte — 1879 konnte Büchmann in einem Aufsatze der „Gegenwart" den „sechshundert Correspondenten" danken — beförderte ebenso seine Verbreitung wie sein Wachstum. Allerdings ist die Arbeit Büchmanns nicht aus dem zufälligen Anlaß eines Vortrages entstanden. Der belesene und sprachgewandte Mann hatte ihr bereits langjährige Vorarbeiten gewidmet und sich durch englische und französische Vorbilder anregen lassen, die er freilich ebenso durch den Plan wie durch die Ausführung seines Werkes übertraf. Als er seine Ausgabe letzter Hand, die dreizehnte, 1882 herausgab, hinterließ er seinen Nachfolgern nicht die Umbildung und Weiterführung einer Materialiensammlung, sondern die Erhaltung und Fortführung einer Meisterleistung persönlicher Art, die sich in dieser Hinsicht dem Weberschen „Demokrit" vergleichen läßt.

Damit ist auf etwas hingewiesen, was die Benutzer des wissenschaftlichen Nachschlagebuches oft übersehen: der Büchmann ist zunächst ein Buch für den Leser und ein „Spiegel des Geschmacks des deutschen Volkes". Der Begriff des „geflügelten Wortes", den Büchmann selbst zu fassen versuchte, den der ihm folgende Bearbeiter Walter Robert-tornow dahin deutete, daß ein geflügeltes Wort ein in weiteren Kreisen des Vaterlandes dauernd angeführter Ausspruch, Ausdruck oder Name sei, gleichviel welcher Sprache, dessen historischer Urheber oder dessen literarischer Ursprung nachweisbar sei, ist insofern ungenau, als seine Abgrenzung sowohl von der jeweiligen „Verbreitung" wie von der gelungenen Nachweisung einer bestimmten Urheberschaft abhängig gemacht wird. Aber gerade diese subjektive Begriffsbestimmung, die den Büchmann auf einen begrenzten Stoff beschränkt, sichert ihm seine Vorzüge, die der großen deutschen und nichtdeutschen Büchmann-Literatur meist fehlen. Indem der Büchmann gewissermaßen die statistische Methode auf den Gebrauchswert der in Deutschland gerade üblichen fliegenden Worte anwendet, ist er für jede neue Auflage immer annähernd vollständig und seine Auflagenreihe — die angezeigte, im fünfzigsten Jahre seines Bestehens erscheinende folgt der fünfundzwanzigsten — läßt Geschmackswandlungen deutlich hervortreten, die genauer anzuzeigen die Aufgabe einer vergleichenden. Aufzählung der flügellahm gewordenen Worte sein würde. Die Kleinarbeit Büchmanns selbst und der späteren Herausgeber hat mit den vielfachen Nachweisen aus den Geflügelten Worten ein Nachschlagebuch gemacht, das manche nur als solches benutzen und bewerten wollen. Gerade, weil der Büchmann auch ihre Ansprüche meistens befriedigt, steigern sich diese immer mehr zu der Forderung, daß er „vollständig" werden und die Anordnung eines Handwörterbuches gewinnen müßte. Aber, ganz abgesehen von der bei allergrößtem Umfange doch gegebenen Unvollständigkeit (wo mit der Auswahl anfangen, wo aufhören), der alte Büchmann würde seinen anmutigen Reiz verlieren, wenn er, der liebenswürdige Plauderer, mit einem Male ein gelehrter Allesbesserwisser werden sollte.

Und deshalb war es ein glücklicher Einfall des Herrn Bogdan Krieger, der seit der vierundzwanzigsten Auflage Büchmann-Herausgeber ist, die Fünfzigjahrsausgabe als eine verkürzte Volksausgabe, nicht als eine vermehrte „wissenschaftliche" Ausgabe erscheinen zu lassen. Daß damit alles für die große Ausgabe Gewonnene nicht aufgegeben werden wird, daß auch diese weitergeführt wird, ist natürlich. Aber diese Volksausgabe wird dem Büchmann, der in der großen Ausgabe mit immer mehr zunehmendem Ansehen und Umfang manches von seiner Volkstümlichkeit aufgeben mußte, auch diese bewahren. Die Volksausgabe enthält die gebräuchlichen geflügelten Worte deutschen Ursprungs, von nichtdeutschen diejenigen, die die deutsche Sprache durch eigenartige Formgebung zu deutschen gemacht hat. Die geschichtlichen und sprachwissenschaftlichen ausführlichen Nachweisungen sind mit Vorteil für das Lesebuch soweit als möglich eingeschränkt worden. Ein Anhang führt außerdem diejenigen geflügelten Worte in nichtdeutscher Sprache an, die nur in diesen gebraucht, sich in weitesten Volkskreisen eingebürgert haben, so daß auch die Volksausgabe den Nachschlagenden nützlich bleibt. Die Ergänzung ist in üblicher Weise bis in die neueste Zeit fortgesetzt — bis zum Ausspruch Kaiser Wilhelms: „Ich kenne keine Parteien mehr. Ich kenne nur Deutsche." Die sich den ersten Auflagen wieder nähernde bequeme Buchform des jetzt in deutschem Gewande, in Frakturdruck, sich dem deutschen Volke zeigenden alten Freundes darf diejenige Aufnahme erwarten, die der bewährte Fünfzigjährige verdient hat, dessen Geburtstagsjubiläum in eine ernste und große Zeit fällt. Möge ihm beschieden sein, daß diese Zeit auch den Schatz der geflügelten Worte mit ernsten und großen Worten bereichert, die er dann im zweiten Halbjahrhundert seines Bestehens, sie in einem besonderen Abschnitt bergend, nicht mehr zu prüfen und zu sichten braucht, weil sie im Herzen und im Munde des deutschen Volkes weiterleben. G. A. E. B.

Kriegslyrik. Auch wer die poetische Ernte der letzten drei Monate mit vorsichtiger Aussonderung der wertvolleren Stücke gesammelt hat, muß vor der Fülle erschrecken, die sich bei ihm gehäuft hat. Die riesige Heerschar, die der Kürschner nur bis zum Feldwebel abwärts verzeichnet, scheint vollständig mobilisiert zu sein, bis zum letzten Trainknecht, der nur abgelegte Reime von 1813 als Waffe führt oder als unausgebildeter Landsturmmann mit Dehmelschen und Rilkeschen Worten blind drauflosdrischt.

Immerhin ist doch die Gesamtfläche, auf der diese Kriegslyrik erblüht, verhältnismäßig höher als 1870/71 und nähert sich wieder dem Hochstand der Freiheits-



kriege. Das erklärt sich dadurch, daß unsere Dichtung, damals wie heute, eine Zeit künstlerischen Aufstiegs, neuen Gewinns an Inhalten und Formwerten hinter sich hatte, während die schlimmen Epigonen, unter denen Geibel als der Träger des Goldpokals der Form hervorleuchtete, die Kräfte zur poetischen Gestaltung der großen Zeitleidenschaften und Zeitereignisse vergebens suchten. Die Sammlungen von 1870, etwa Lipperheides „Lieder zu Schutz und Trutz" oder Enslins „Der deutsch-französische Krieg 1870—1871 in Liedern und Gedichten" bezeugen dies.

Vergleicht man damit die jetzt schon zahlreicheren Zusammenstellungen lyrischer Art aus den letzten drei Monaten, so kommt es zu mancher erfreulichen Feststellung. Die Aufgabe, die jetzt dem Lyriker gestellt ist, besteht in dem Versinnlichen von Gemeingefühlen kraftvollster Art, der Wiedergabe von Bildern ohne allen raffinierten Farbenreiz, frei von der Seltsamkeit persönlichen Sehens, voll von gedrängten Menschen, Tieren, Kriegsgerät, langen Eisenbahnzügen, Lazaretten, Massengräbern.

Die neuen Aufgaben lassen sich zum großen Teil mit der Technik jener Dichtung bewältigen, die sich zu Anfang der neunziger Jahre an Nietzsches Sprache und Rhythmus geschult hatte. Auch dort galt es, leidenschaftliches Kämpfertum, Haß der Niedrigkeit, zerfleischendes Überwinden mit Einsetzen der letzten Kräfte, und so ist der Führer von damals, *Richard Dehmel*, auch jetzt an der Spitze der lyrischen Armee zu erblicken, unablässig mit Hymnen voll Würde und Kraft die Seelen anfeuernd. Der Ton, den er für seine Arbeiterlieder gefunden hat, eignet sich auch zu den volkstümlichen, von feierlicher Innigkeit durchwärmten Ausbrüchen seines neu erwachten, den ganzen Menschen beherrschenden vaterländischen Sinnes. Dehmel hat seine Kriegsgedichte unter dem Titel *„Volksstimme Gottesstimme"* (*Hamburg, Heroldsche Buchhandlung*) in einem Hefte zu 10 Pfg. zum Besten seines Regiments drucken lassen.

Schwerer fällt es offenbar *Gerhart Hauptmann*, sein Künstlertum den veränderten Absichten anzugleichen. Sein Lied „O mein Vaterland" klingt so stark an Gottfried Keller, daß die Übereinstimmung wie ein hilfesuchendes Untertauchen in den älteren Großen anmutet, sein „Reiterlied, Fritz v. Unruh, dem Dichter und Ulanen zugeeignet", tastet an dem gewollten Reiterfrohsinn vorbei.

Bei dem eben genannten *Fritz von Unruh* ist nun von Künstlertum kaum mehr etwas zu spüren. Er reimt seine Feldpostkarten frisch drauflos, und so machen es auch viele von den impressionistisch geschulten Dichtern, die daheim geblieben sind: Strich an Strich, flott hingesetzt — und wenn das Glück gut ist, gibts wirklich ein Gedichtchen, in dem statt der Plätterin und Wäscherin von vor zwanzig Jahren ein Straßenbild oder ein Biwak fortleben.

Ohne jede Anpassung, sozusagen schon vor der Mobilisierung kriegsfertig, konnte *Ernst Lissauer* auf den Plan treten. Er hat in diesen Wochen unter den Dichtern, die ernst zu nehmen sind, das meiste und das Stärkste gegeben. „Der Acker", „Der Strom", „1813", waren für ihn Vorstufen dieser Kriegsdichtung in ihrer wortkargen Gedrängtheit, ihrem goldechten Deutsch, ihrer nur männischen Fühlweise. Sein „Haßgesang gegen England" ist auf Befehl des Kronprinzen von Bayern als Kriegslied verbreitet worden, und hat doch mit allem, was bis jetzt dem Soldaten sangbar und lieb war, nichts gemein. Solcher Bestimmung scheint Lissauers „Kampfgesang der Deutschen" im Ton von Huttens Lied „Ich habs gewagt" ebenso würdig, und es ließen sich noch manche der neuen Schöpfungen dieses Dichters mit demselben Rechte anreihen als Verkörperungen jenes höchsten Begriffs volkstümlicher Kunst, die Schiller in seinem Aufsatz über Bürgers Gedichte formuliert hat. Ich begrüße es deshalb mit Freude, daß Lissauers Kriegsgedichte im Verlag von *Otto Hapke* in *Göttingen* gesondert als eine Reihe von gutgedruckten Flugblättern unter dem Namen *„Worte der Zeit"* erscheinen, deren erste zwei mir vorliegen.

Die übrigen lyrischen Erzeugnisse der Kriegsmonate haben sich bis jetzt in Sammelheften vereinigt, von denen die meisten als Buchhändlerunternehmen ohne strengere Sichtung höchstens zur Feststellung des Durchschnittskönnens dienen werden. Als Beispiel aus der Menge nenne ich die *„Deutschen Kriegslieder, entstanden bei Ausbruch nnd während des Weltkrieges 1914"* (*Chemnitz*, Druck und Verlag von *Hugo Wilisch*). Zu Stücken, die ernst zu nehmen sind, von *Franz Langheinrich, Leo Sternberg, Max Bewer*, gesellen sich die oft recht guten Improvisationen von *„Gottlieb"* und *„Caliban"* aus dem „Tag"; aber den breitesten Raum füllt der klingende Singsang der Nachtreter, die auf eine allbekannte Weise eine neue Wortreihe zusammenstoppeln.

Da erscheinen uns als das weit bessere Erneuerungen alten, bewährten Besitztums, zumal wenn sie in so gefälligem Gewande auftreten, wie die *„Soldaten-Lieder neu gedruckt im Kriegsjahr 1914"*, die als das elfte der Orplidbücher im Verlag *Axel Juncker* in *Berlin-Charlottenburg* erschienen. Die zum Teil farbigen Bildchen, gleich Umschlag und Titel von *Hugo Rosenberg*, biedermeiern ganz anmutig.

Ein anderes Verfahren, sangbare Begeisterung in Volk und Heer zu wecken, schlägt der Verlag *Eugen Diederichs* in *Jena* ein. In kleinen gefälligen Heften, von denen bisher sechs fertig sind, bietet er reichen und gut gewählten Stoff für Sangeslustige: alte und neue Weisen, alte und neue Worte, in allen möglichen Arten miteinander zu kriegerischen Liedern vereint. Aber am besten wirkt doch alt zu alt und jung zu jung; sonst gibt es Treibhausfrüchte ohne rechten Saft. Die Titel der sechs Büchlein sind: *„Empor, mein Volk!"*, *„Ein Hähnlein woll'n wir rupfen!"*, *„Wohlauf, Kameraden!"*, *„Deutsches Volk, verzage nicht!"*, *„Jeder Schuß ein Russ!"* und *„Jeder Stoß ein Franzos!"* Der Preis von 25 Pf. erscheint für je 24, beziehungsweise 28 Seiten in Taschenformat zu hoch und wird der erwünschten Verbreitung nicht gerade nützen.

Solche Büchlein müssen als Massen in die Weite fliegen, für den billigsten Preis gegeben werden oder am besten umsonst, wie das musterhafte *„Kriegsliederbuch*

für das deutsche Heer 1914, herausgegeben von der Kommission für das Kaiserliche Volksliederbuch" (Verlag von *Trowitzsch & Sohn, Berlin*). Freilich fehlen hier die Weisen; aber es bedarf ihrer nicht, denn nur allbekannte Lieder wurden aufgenommen, sorgsam ausgewählt und revidiert von den Berufensten, *Johannes Bolte* und dem Berliner Musikhistoriker *Max Friedländer*.

Bei *Eugen Diederichs* in *Jena* ist auch eine Sammlung neuer Kriegslyrik im Erscheinen, deren erstes Bändchen, „Der heilige Krieg" (92 Seiten in Pappband 1,20 M.), Gedichte aus dem Beginn des Kampfes bringt. Der Herausgeber *R. Buchwald* hat mit sicherem Blick das Bezeichnende und an sich Gute aufgelesen, hier und da freilich den bekannten Namen um ihrer selbst willen Zutritt gestattet. Oder hätten etwa die Reime von *Richard Nordhausen* durch ihren Eigenwert die Aufnahme verdient? Man sollte, schon der Wirkung im neutralen Ausland zuliebe, solche Worte nicht über den „Tag" hinaus aufbewahren wie (Seite 38):

Welch Volk im Recht ist — nicht Hegel und Kant,
Die Mordschlacht entscheidets bei Helgoland!

Und echter Kriegshumor klingt doch anders als (Seite 72):

Doch Michel bleibt *sans reproche et peur*,
Und währt der Schwindel noch lange,
Dann hängt er jeden Franktireur
An die Telegraphenstange.

Auch die Sammlung, die *Julius Bab* für den Verlag *Morawe & Scheffelt* in *Berlin* auswählt, ist von der, übrigens sehr verzeihlichen Rücksicht auf Suggestion der Namen nicht unberührt geblieben. Immerhin sind die beiden ersten Hefte (Nr. 1: *„Aufbruch und Anfang"*, Nr. 2: *„Zwischen den Schlachten"*, je 48 Seiten zu 50 Pf.) doch als Gesamtbild der neuen Kriegslyrik sicher das vornehmste und vollständigste, was wir bis jetzt haben. Merkwürdig ist Babs Mitteilung am Schlusse des zweiten Heftes, daß von den Einsendungen, um die er im ersten Heft gebeten hatte, mehr als neun Zehntel des jeweiligen Absenders höchst eignes Werk waren. „Nur sehr wenige fanden das Gedicht eines andern empfehlenswert. (Und manchmal schien sogar dieser andere nur ein Pseudonym des Absenders zu sein!)."

Viel zu schnell trat der *Xenien-Verlag* mit seinem *„Kriegsliederbuch"*, herausgegeben von Landgerichtsrat Dr. *Eugen Müller*, hervor (136 Seiten für 1 M.). Die Vorrede ist am 2. September geschrieben. Das heißt, es sind hier nur die poetischen Früchte der allerersten Wochen des Krieges eingeheimst worden. Wer später einmal wissen will, was gerade in dieser Zeit unter dem Drucke der ersten, gewaltig aufbrausenden Leidenschaft entstanden ist, mag sich an die reichhaltige Auswahl halten.

Wer jedoch einen feineren Extrakt derselben Periode zu empfangen wünscht, der sei auf das Flugblatt *„Der Krieg"* aus *A. R. Meyers* Verlag in *Berlin-Wilmersdorf* verwiesen (16 Seiten zu 50 Pf.), wo das vereinigt ist, was einem von künstlerischen Forderungen auch jetzt nicht ablassenden Geschmack am ehesten zusagen kann. Der Dichter-Verleger hat dann selbst ein zweites, gleichgeartetes Flugblatt beigesteuert, das seinen Namen *„Helden"* nicht mit ganzem Recht trägt. Denn in seiner von früher wohlbekannten Art spricht er auch hier von den kleinen und kleinsten Helden des Alltags, das Bild des großen Geschehens in der verkleinernden Linse seines Berliner Auges auffangend. Das dritte bei A. R. Meyer erschienene Flugblatt bringt die Gedichte von *Rudolf Leonhardt „Über den Schlachten"*. Der Poet schwelgt in der hysterischen Erregtheit der blutigen Wollüste, die sich am Grausen der Schlachtfelder entzünden, sucht nach den unterbewußten Regungen der Sexualität und bleibt so in seinem alten Fahrwasser, während der Strom des Gemeinempfindens in dem neuen, reinen Bett eines hohen Pflichtbewußtseins mächtig strömt. Es ist begreiflich, daß Leonhardt und seinesgleichen dieser neuen Zeit keine Dauer erhoffen; „wir werden uns wieder besinnen und lieben," sagt er. Als Zeugnis für die Widerstandskraft eines nur sich selbst kennenden und züchtenden Artistentums gegen die stärksten Anstürme des Zeitgeistes hat das Heft Leonhardts, das in seiner Art gegenwärtig etwas Einziges sein dürfte, seinen Seltsamkeitswert. G. W.

Kunstwanderungen in Württemberg und Hohenzollern. Bearbeitet von Prof. Dr. *Eugen Gradmann*, Dr. *R. Klaiber* und Dr. *H. Christ*. Mit 148 Tafeln in Autotypie und vielen Grundrissen. *Wilh. Meyer-Ilschen, Stuttgart*.

Ein gutes Taschenbuch für den reisenden Kunstfreund oder Forscher, das in vielem die umfangreichen Bau- und Kunstdenkmäler-Veröffentlichungen ersetzt! Da wie bei jenen, soweit sie Württemberg betreffen, derselbe Verfasser an der Spitze steht, so versteht sich die wissenschaftliche Qualität von selbst. Eine besondere Berücksichtigung erhielt die Darstellung der Städtebilder in ihrer geschichtlichen Entwicklung: Lageplan, Grundriß, Altstadtcharakter, architektonische Gesamtwirkungen, Neubauten und Wiederherstellungen. Hier enthält das Buch eine seltene Fülle des Wertvollen. Als Beispiel vorbildlicher Schilderung sei auf das erste Kapitel „Stuttgart" hingewiesen. Im ganzen gebührt den drei Verfassern des Werkes gleicherweise volle Anerkennung. Daß die gern gesehenen geschichtlichen Notizen wegfallen mußten, geschah um den Band nicht unnötig zu verdicken. Das stattliche Ortsverzeichnis zeigt die ungeheuere Arbeit, die hier geleistet wurde, zeigt aber auch zugleich die Fülle der noch sehr wenig bekannten Kunstschätze des schönen Schwabenlandes. Möchten besonders die Württemberger selbst, die durch ihre Gleichgültigkeit den Kunstdenkmälern gegenüber den Konservatoren nicht selten das Leben schwer machen, das Taschenbuch eifrig studieren und daraus lernen der Väter Erbe zu schätzen! M. E.

Otto Ludwig, Sämtliche Werke, unter Mitwirkung des Goethe- und Schiller-Archivs in Verbindung mit Hans Heinrich Borcherdt, Conrad Höfer, Julius Petersen, Expeditus Schmidt, Oskar Walzel, herausgegeben von *Paul Merker*. Dritter Band und Sechster Band, erste Abteilung. 1914. *München und Leipzig*, verlegt bei *Georg Müller*. LVII, 391; LX, 407 Seiten. Geheftet je 6 M., gebunden je 8,50 M.

Absicht und Verfahren dieser großen Ludwig-Ausgabe habe ich in meiner Anzeige der ersten beiden Bände dargelegt, soweit das auf Grund des Beginns möglich war. Die nun vorliegende Fortsetzung bedingt keine Änderung des Urteils. Gewiß ist Otto Ludwig würdig einer neuen, mit den Hilfen gewissenhafter Forschung geförderten Ausgabe seiner Werke, die uns alles gibt, was der Erkenntnis und dem Genuß seines Schaffens Nutzen bringt; aber es heißt den Aufwand übertreiben, wenn so viel wie hier aus den hinterlassenen Papieren gedruckt dargeboten wird. Man frage sich nur, wem dieser riesige Apparat dienlich sein mag. Der Spezialforscher wird sich mit ihm nicht begnügen dürfen; der Verehrer Ludwigs ohne philologische Schulung kann damit nichts anfangen; der Durchschnittsleser würdigt ihn keines Blickes. Im dritten Bande bietet Merker zu „Zwischen Himmel und Erde“ sämtliche Abweichungen des ersten Druckes. Handelte es sich um eine schwer zugängliche Handschrift oder um wichtige, von einem Fortschreiten des Künstlerkönnens zeugende Änderungen, so hätte das einen Sinn. Aber jeder kann die Ausgabe von 1856 heute noch leicht erlangen, wenn er nach ihr begehrt, die Lesarten sind fast sämtlich von der Art „man es — man's“, „heute — heut“, „abziehen — abziehn“, das wenige, was darüber an Bedeutung hinausreicht, hätte sich auf ein paar Zeilen verzeichnen lassen. Und wer wird die Zeit und die Geduld haben, um die auf 61 Seiten kleinen Drucks vereinigten Entwürfe zu dem Bruchstück „Aus einem alten Schulmeisterleben“ durchzuarbeiten? Das Wichtigste aus den Papieren hat überdies schon Erich Schmidt in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie dargeboten. Dankbar muß man dem Herausgeber der im dritten Bande enthaltenen Novellenfragmente, Hans Heinrich Borcherdt, dafür sein, daß er uns zum ersten Male mit einer stark von Jean Paul beeinflußten Jugendarbeit „Campana“ und einer erzählenden Behandlung des Agnes Bernauer-Stoffs, „Treu und doch falsch, falsch und doch treu“, bekannt macht.

Der sechste Band enthält nur den „Erbförster“ mit seinen Vorstufen, herausgegeben von Merker, unterstützt durch Julius Wahle. Der Wortlaut des „Erbförsters“ füllt 126 Seiten, die ebenfalls vollständig gedruckte „Waldburg“ 56 Seiten, der Rest des Bandes mit 221 Seiten gehört dem Apparat. Hätten die Herausgeber es versucht, die Entwicklung der Motive und der Charaktere aus diesem Wust anschaulich herauszuschälen, so hätten sie etwas für die Psychologie des Dichters im allgemeinen und Ludwigs im besonderen wertvolles geleistet. Aber in der vorliegenden Gestalt sind die Aufzeichnungen Ludwigs ein Trümmerhaufen, aus dem nur mit unendlicher Mühe die Bausteine zu solchen Untersuchungen gewonnen werden können. Gute Hilfe gewährt dazu Merkers gründliche und klare Einleitung samt der ihr angehängten Tabelle.

Merker wehrt sich in einer Anmerkung des dritten Bandes gegen meinen Tadel seiner Schreibung „Heiteretei“ und spielt dagegen die entsprechende Form des Wortes in den Entwürfen Ludwigs aus. Wenn aber in den beiden, bei Lebzeiten des Dichters erschienenen Drucken nur „Heiterethei“ steht, so beweist das klar, daß diese Form von ihm bewußt an Stelle der früheren gesetzt worden ist und daß er den Spitznamen der Heldin nicht als Analogon zu seinen „Bravetei“, „Narretei“ betrachtete, ja ihn gerade durch die Schreibweise von diesen abheben wollte. Und so mag doch mein Vergleich mit dem Namen „Werther“ nicht „völlig unzutreffend“ sein. G. W.

Joseph August Lux, Otto Wagner. Mit 120 Abbildungen. *Delphin-Verlag, München*. Kart. M. 16.—, in Leinen M. 18.—, Vorzugsausgabe auf Bütten vom Künstler und Autor signiert M. 50.—.

Eine warmblütige, in frischem Angriffstempo geschriebene Monographie! Aus dem Lebensbild ist ein Kampfstück geworden. Für den stillen, sonnigen Meister Wagner, der unbekümmert und unverstanden inmitten des „gschnasigen“ Wiens seiner großen, ernsten Kunst lebte und noch jetzt lebt, wirft Lux in aufschäumender Leidenschaftlichkeit der Welt den Fehdehandschuh hin. Der Welt, die in erster Linie Wien heißt. Man muß es ja Wien lassen, daß es stets verstand, seine Großen mißzuverstehen. Die Schöpfer des Opernhauses trieb der Wiener Spott in den Tod. Auch Anselm Feuerbachs Lebensfaden hat die Wiener Kritik zu kürzen verstanden. Größer noch ist die Verlustliste der durch endlose Intrigen Hinausgeekelten. Daß Otto Wagner weder unter den einen, noch unter den andern ist, verdankt er einzig seiner unverwüstlichen, durch nichts zu brechenden Lebensfrische und Tatkraft. Sein Kampf mit den Mächten des Unverstands, die vom „grünen Tisch“ bis hinab zum Straßenpöbel einmütig wider ihn tobten, ist eine Tragödie, trotzdem oder vielleicht gerade weil ihr Held durch alle Akte hindurch sein kindlich reines Lächeln sich bewahrt hat.

Heute steht, obwohl der Dreiundsiebzigjährige noch unermüdlich weiterarbeitet, sein Lebenswerk ziemlich abgeschlossen vor uns. „Wagners erste Jugend hat noch das kleine vormärzliche Wien erlebt mit den Glacis und Basteien“, dann die Zeit der ersten Stadterweiterung, die Ringstraße, Semper und seine Schule, Schmidt, Ferstel, Hasenauer. Die Erstarrung im Epigonentum. 1883 baut Wagner das Haus in der Stadiongasse. Das schlichte, ernste Miethaus, das Hansens prächtiges den Ring beherrschendes Parlamentsgebäude künstlerisch besiegt! Mit diesem Haus, das verheißend eine neue Zeit eröffnet, beginnt die Reihe der Schöpfungen — die Länderbank, das Palais am Rennweg, die Villa in Hütteldorf, die Stadtbahn, das Nadelwehr, die Postsparkasse — die wohlgeeignet gewesen wären, den Wienern die Augen über die Bedeutung dieser

neuen Architektur zu öffnen. Es ist merkwürdig, daß ein Laie, der Kaiser von Österreich, ein besseres Urteil über den Meister fällte, als die gesamten Stadtbauräte. „Wie gut die Menschen da herein passen!“ sagte der Kaiser, als er den Kassensaal der Postsparkasse besichtigte. Wagners Baukunst steht in der Tat auf dem Prinzip, daß die Häuser für die Menschen da seien und nicht umgekehrt, wie es gewöhnlich die Epigonen haben wollen. Wagner ist der erste und größte Typus des Großstadtarchitekten. Er hat in seinen Plänen an mehr als das einzelne Haus gedacht. Er war der geborene Schöpfer einer neuen Stadt. Wien hätte durch ihn die schönste Großstadt werden können. Daß es nicht gelang, war die Schuld der anderen. Die Intrigen, die um die Erbauung des Stadtmuseums spielten, die Verdrängung Wagners zugunsten völliger Mittelmäßigkeit, bleiben ein bedauerliches Kapitel in der Geschichte der Stadt. Und wie hat Wagner sich gerächt? Indem er dieser Stadt immer wieder Neues, Köstliches gab! Man denke nur an die Kirche am Steinhof, die bis heute eigentlich immer noch die einzige moderne katholische Kirche geblieben ist und vielleicht noch lange bleiben wird. Es war eine gute Idee, diesem großen Baukünstler, der durch seine Schüler einen weit ausstrahlenden Einfluß auf die gesamte Architektur unserer Zeit übte, mit einer vornehmen Publikation ein würdiges Denkmal zu setzen. Doppelt erfreulich, daß diese Ehrenschuld durch einen Wiener abgetragen wurde! M. E.

Henriette Mendelssohn, Das Werk der Dossi. Mit 65 Abbildungen. *G. Müller und Eug. Rentsch, Verlag, München 1914.*

Die Romantik in der italienischen Renaissance ist ein noch ungeschriebenes Kapitel. Giorgione würde dabei als Hauptname figurieren, neben ihm aber manche andere Meister der venezianischen und der sonstigen oberitalienischen Kunst. Vor allem, aus der Schule von Ferrara, die beiden Brüder Dossi. Das Stimmungsvolle, poetisch Andeutungsreiche der Auffassung, die märchenhafte Prunkhaftigkeit und Phantastik, als die hauptsächlichen Äußerungen einer romantischen Strömung in diesem Kunstgebiet, treten im Werk der Dossi ganz besonders lebendig und eindrucksvoll zutage; dazu ein oft hinreißendes Pathos und eine Farbe, deren Feuer und vollklingende Pracht mit den besten Venezianern wetteifert. Es ist kein Zufall, daß die Dossis Zeit- und Ortsgenossen, am ferraresischen Musenhof, des Dichters Ariosto gewesen sind, der ihnen in seinem „Orlando“ das erste rühmende Denkmal setzte, wie er ihrer Kunst auch eine ganze Reihe von Motiven und Anregungen zugetragen hat. Die Aufgabe, den Arbeiten dieses Künstlerpaars nachzugehen, war also wohl dankbar und fesselnd genug, freilich, bei der mangelhaften schriftlichen Überlieferung und der argen Verzettelung ihres Werkes mit besonderen Schwierigkeiten verbunden. Eine vor knapp drei Jahren erschienene erste Dossi-Monographie von C. Zwanziger konnte von der Verfasserin des vorliegenden Bandes, die schon seit Jahren dasselbe Ziel verfolgte, mit benützt aber auch vielfach berichtigt und ergänzt werden, so daß ihr Buch nun als einstweilen allseitig erschöpfende und abschließende Behandlung des Themas gelten darf. Es bietet, außer einigen lesenswerten allgemeinen Abschnitten über Lebensgeschichte und Charakteristik der beiden Künstler einen ausführlichen Oeuvrekatalog, der auch zahlreiche in, namentlich englischem, Privatbesitz befindliche Gemälde zum Teil erstmalig heranzieht und die Sonderung des Anteils der beiden Brüder am Gesamtwerk, soweit eine solche überhaupt möglich und berechtigt ist, in sorgfältiger und man kann wohl sagen einleuchtender Weise durchführt. Die durchweg guten Abbildungen zahlreicher, vielfach unpublizierter Werke sind eine wertvolle Beigabe des inhaltreichen Bandes. M. W.

Lehrbuch der Buchdruckerkunst von *Aug. Müller*, Herausgeber der „Schweizer Graphischen Mitteilungen“. Neunte verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 268 Abbildungen im Text und 14 farbigen Beilagen. *Leipzig*, Verlagsbuchhandlung *J. J. Weber*. Ohne Jahr! In Leinen 6 M.

Wir haben die 1911 erschienene, völlig neu bearbeitete achte Auflage dieses altbewährten Katechismus mit gebührender Anerkennung angezeigt. Der Herausgeber und der Verlag haben inzwischen nicht auf ihren Lorbeeren geruht und das Buch durch Berücksichtigung aller neuen Errungenschaften der schwarzen Kunst auf seiner Höhe erhalten. Dadurch ist es auch dem Bücherfreunde geblieben, was es war: der Berater in typographischen Zweifeln, so weit diese sich auf technische Dinge der Gegenwart beziehen. Aus den zahlreichen Kapiteln heben wir als die unter diesem Gesichtspunkt in erster Linie in Betracht kommenden hervor: Die Erfindung des Buchdrucks — Die Verbreitung der neuen Kunst — Das goldene Zeitalter der Buchdruckerkunst — Der Übergang zur Neuzeit — Die Entwicklung der Druckschrift bis zur Gegenwart — Das Korrigieren — Papierformate und Satzgröße bei Werken — Stellung der bedruckten Fläche auf dem Papier; der Goldne Schnitt — Die Resultate der modernen Buchausstattung — Der Titelsatz — Der Illustrationsdruck (darin neu: Der mechanische Tiefdruck und Der Offset- und Gummidruck) — Das Papier und seine Eigenschaften für den Druck — Etwas vom Farbendruck. Für die sicher bald folgenden weiteren Auflagen empfehlen wir die Beifügung eines alphabetischen Verzeichnisses. P—e.

Otto Overhof, Am Abhang. Drama. *Karl Curtius, Berlin.*

Man liest den Titel, liest die Widmung an Nietzsche, liest das Motto aus Nietzsche: „Nicht die Höhe: Der Abhang ist das Furchtbare!“ und liest ein verheißungsvolles Gestaltenverzeichnis, in dem ein Homo dolorosus angezeigt wird, und erwartet nach all diesem eine große Tragödie, Paraphrase des Nietzscheschen Wortes, ein erschütterndes Menschendrama. Und als man sich an den schönen, üppigen szenischen

Bemerkungen erfreut, als man versucht, die in Jamben Andeutendes sprechenden dämmernden Gestalten in sich zu umreißen, als man die Orakelsprüche des Homo dolorosus, der sonst eine steinerne Statue ist, zu enträtseln sich müht, merkt man auf einmal, daß man nur den ersten Akt eines anscheinend fünfaktigen Dramas in Händen hat, der den Vermerk trägt: „Als Manuskript gedruckt". Der Kritiker schweigt verstimmt und meint: es ist ein ärgerlicher Mißbrauch, einen kümmerlichen Torso an Zeitungen und Zeitschriften mit der Bitte um eine Kritik zu versenden. Ein erster Akt „als Manuskript gedruckt" mag gut sein als Druckprobe, als Geschenk für Freunde. Aber ein kleines Bruchstück mit Titelblättern geschmückt, die höchste Ansprüche herausfordern, der Kritik zu unterbreiten, heißt einen Korb mit schönen Früchten anbieten, unter deren verlockender oberster Schicht sich nur Seidenpapier und Holzwolle birgt. Man könnte sagen: Dieser Dichter gleicht dem Seiltänzer, der einen Strick und seine Waden zeigt und, sich anpreisend, ruft: „Seht, wie schön ich auf dem Seile tanzen kann!" P—s.

Valentin Scherer, Deutsche Museen. Mit 24 Abbildungen. *E. Diederichs, Jena* 1913.

„Die Entstehung und kulturgeschichtliche Bedeutung unserer öffentlichen Kunstsammlungen." Man denke sich hinter dem Titel ja kein langweiliges Buch! Scherers Werk ist eine köstliche Chronik geworden, an deren schmackhafter Zubereitung der „kuriöse" Liebhaber kulturdokumentarischer Literatur seine Freude haben muß. Gleich das erste Kapitel: „Die Kunst- und Wunderkammern des XVI. und XVII. Jahrhunderts" bietet eine Reihe wohlgewählter Gänge. Es gewährt einen Genuß ganz besonderer Art, mit dem Verfasser in den alten Kunst- und Wunderkammern der Fürsten herumzustöbern und die wunderlichen Ergebnisse eines auf das Seltsame gerichteten Sammeleifers in ihrem bewunderungswürdigen Nebeneinander zu bestaunen. Diese Kabinette, in denen sich die herrlichsten Kunstwerke der Welt neben wertlosen Fälschungen, in denen sich Gemälde, Skulpturen, Münzen, ausgestopfte Tiere, Modelle, Metalle, Steinsorten, kunstgewerbliche Gegenstände und technische Instrumente aller Art zusammenfanden, wurden die Grundlagen, auf denen sich unsere moderne Museumskultur aufbaute. Ungemein reizvolle Wanderungen sind es, die uns von jenen Anfängen bis zur Gegenwart zu den herrlichen Neuschöpfungen unserer heutigen Museumsleiter führen! Es fehlt nicht an würzigen Anekdoten, — wie zum Beispiel dem Brillantendiebstahl der Lätitia Bonaparte in Kassel, — und interessanten Berichten von Bilderschicksalen. Die Rundschau über die modernen Bestrebungen — seit Jahren haben wir in der von Koetschau geleiteten Zeitschrift „Museumskunde" einen zuverlässigen Führer auf diesem Gebiete — gibt uns einen gedrängten Überblick der heutigen Ideale des Museumswesens und ihrer Verwirklichung. Sie gipfelt in einer eingehenden Betrachtung des in seiner Art einzigen Riesenwerkes auf der Museumsinsel zu Berlin. Ein schöner Schmuck des anregenden Buches, das zu dem festen Bestand jeder Kunstliebhaberbibliothek gehören sollte, sind die Abbildungen, teils Innenansichten von Museumsräumen, teils Wiedergaben von Bildnissen — Stichen, Gemälden, Statuen — fürstlicher Mäcene. M. E.

Paul Schubring, Hilfsbuch zur Kunstgeschichte. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Verlag *Karl Curtius, Berlin*.

Das Buch, das dem Gedächtnis zu Hilfe kommen will, beansprucht seinen Platz in der Nähe des Schreibtisches. Viele werden es sich vielleicht umfangreicher wünschen; denn die darin behandelten Gebiete: Heiligenlegenden, Mythologie, technische Ausdrücke, Zeittafeln fordern Dickbändigkeit. Aber dann ist es eben mit dem handlichen Format vorbei und übrigens findet man auch in den Werken, wo nahezu Vollständigkeit erreicht ist, erfahrungsgemäß meist gerade das nicht, was man braucht. Somit erfüllt das „Hilfsbuch" in prozentualem Verhältnis vielleicht besser seinen Zweck als manches umfänglich stärkere. Neben den sehr bequemen Zeittafeln sind besonders die Kapitel der christlichen Ikonographie und der antiken Mythologie von dankenswerter Gründlichkeit. M. E.

Das graphische Werk des Maler-Radierers Paul Hermann (Henri Héran). Wissenschaftliches Verzeichnis von *Hans Wolfgang Singer*. 1914. Kunstverlag und Antiquariat *Oskar Rauthe* in *Berlin-Friedenau*.

Hans W. Singer unternimmt es, das Werk des Maler-Radierers Paul Hermann in einem umfangreichen, gut gedruckten und sachlich ausgestatteten Bande übersichtlich zu schildern. Mit der ihm eigenen Gründlichkeit versteht er es, Hermanns Persönlichkeit anschaulich und sympathisch vorzuführen und interessante Beziehungen zwischen des Künstlers wechselvollem Lebensschicksal und seinem Werke herzustellen. Und so wie nach Singers Beschreibung diesem Leben die äußerliche, durch wohltuende Sicherheit fest begründete Ruhe fehlte, so fehlt auch diesem Werke das notwendige Gleichmaß und die Abgeklärtheit der einheitlichen Kunstanschauung. In buntem Wechsel, oft länger, oft kürzer, verfällt Hermann den drängenden Einflüssen stärkerer, ihm nahestehender Persönlichkeiten. Aber trotz dieser offensichtlichen Mängel ist sehr viel Schönes und Stolzes in diesem Werk, das allein schon als Arbeitsleistung imponiert. Hermanns Kunst strebt nach oben, das zeigt klar sein starker Wille zum Fortschritt und das zeigen seine neuesten Arbeiten, die er auf der „Bugra" ausstellte.

H. St.—Pr.

Julie Vogelstein, Von französischer Buchmalerei. Mit 77 Abbildungen auf 28 Lichtdrucktafeln. *Delphin-Verlag, München*. Geh. M. 20.—. In Halbpergament geb. M. 22.—.

Nach einer Zeit des Renaissancerausches ebbt unsere Kunstforschung in das Studium des nordischen Ornamentstiles ein, der mit der Wikingerkunst beginnt, in der Gotik gipfelt und eine letzte zierhafte Umwertung

im Rokoko erlebt. An dieser neuen Sehlinie steht auch die Verfasserin und die Beobachtungen, die in diese Richtung gehen, gehören meines Erachtens zu den wichtigsten Ergebnissen ihrer nicht sehr übersichtlichen, aber an scharfen Einzelkritiken reichen Arbeit. Es wäre von einem besondern Reiz, innerhalb der großen nordischen Entwicklung, an der auch Frankreich teilnimmt, die französische Entwicklung von der Gotik ins Rokoko zu verfolgen. Diese Aufgabe nun hat sich die Verfasserin zwar nicht gestellt, sie aber gestreift, indem sie zwischen Gotik und Rokoko interessante Parallelen zog. Wie leicht solche Vergleiche paradox werden, beweisen Sätze wie der folgende; „Wenn dem XVIII. Jahrhundert bei aller Freude an Auflösung und Spiel ein so eminentes wirksames klassisches Gerüst die eigentliche Sicherheit gab, das — zum mindesten in Frankreich — nie vergessen wurde, so ließ das XIV. Jahrhundert nicht Ruhe im Suchen nach dieser Struktur, nach der konkreten Gestalt, nach der Festigkeit der Dinge, ob es gleich zu spielen liebte." Es ist zu streiten, ob das „klassische Gerüst" eminent wirksamer ist als das gotische. Beistimmen aber kann man der Verfasserin, wenn sie in den Miniaturen eines Jacquemart de Hesdin, in seinen sanften lichten Farben, einem matten Mauve, Rosa, strahlenden Sèvresgrün, gelblichen Lindenblütenton, eine Wesensverwandtschaft „mit den dampfenden Farbwolken der Rokokobilder" und mit der Farbenkultur der Porzellanmalerei herausfühlt. Rein technisch genommen bedeutet die Deckfarbenmalerei eine Annäherung ans Kunstgewerbliche und insofern nähert sie sich schon der Porzellanmalerei zu vergleichsweiser Betrachtung. Beide Techniken sind reife Kulturfrüchte, die nicht in dem Maße wie die Tafelmalerei oder Plastik Anspruch auf Weiterentwicklung machen. Übrigens steckt in der Tat, auch abgesehen von der Porzellanmanier einer bestimmten Richtung, in der französischen Illumination des XV. Jahrhunderts ein dem Rokoko verwandter Geschmack, wovon die Miniaturen des Wiener Manuskripts „Le Roman du Coeur d'Amour épris" ein merkwürdiges Zeugnis geben. Das Blatt 2 paßt in seiner auf ein toniges Halbdunkel gestellten Schlafzimmerstimmung durchaus in die Zeit eines Fragonard und Chardin, Blatt 15 entspricht ganz dem Charakter der Album- und Gratulationsblätter des späten Rokoko. Die mittelalterliche Tracht berührt in diesem parfümierten Milieu fast verwunderlich. Es würde hier zu weit führen, den verschiedenen Linien, die die Verfasserin geschickt innerhalb der Entwicklung der französischen Buchkunst zog, nachzugehen. Die nach- und nebeneinander laufenden Bestrebungen, — die Buchseite als geschlossenes Kunstwerk, das Bild als Einschnitt in das Papier, die über das Bild verloren herausquellende Zeichnung, die vielen Unterschiede zwischen illustrativen und dekorativen Lösungen — sind ein großes, noch lange nicht ausgeschöpftes Thema, zu dem das vorliegende Werk einen interessanten und nach vielen Seiten hin anregenden Beitrag liefert. Zuletzt muß man auch dem Verlag Dank wissen für die sorgfältige Ausführung des reichen und seltnen Bildermaterials. M. E.

Alfred Winkel, Der deutsche evangelische Kirchenbau zu Beginn des XX. Jahrhunderts. IV.—VI. Band der „Bücher der Kirche". Mit 221. Abbildungen. *A. Ziemsen, Wittenberg*, 1914.

Das Buch ist als Ratgeber für Geistliche und kirchenbauende Gemeinden angelegt. Es will die klaffende Lücke zwischen Architekt und Behörde schließen helfen. Der darin gebrachte Vorschlag, „daß jeder Geistliche klare Vorstellungen von den Anforderungen des neuzeitlichen Kirchenbaues sich verschaffe und einen Einblick bekomme in die Geisteswerkstatt des Architekten ... wegen des unumgänglich nötigen Zusammenwirkens von Architektenschaft und Geistlichkeit beim Kirchenbau" ist sehr zu begrüßen. Nicht einverstanden kann man dagegen mit der Meinung sein, daß das heutzutage auch von theologischer Seite gewünschte Studium der Kunstwissenschaft unsern Theologen zur Beurteilung neuzeitlicher Baufragen nicht nützlich sei. Ganz gewiß ist es sehr nützlich. Auch in dem vorliegenden Buche wäre eine gründliche kunsthistorische Einleitung durchaus wünschenswert gewesen, denn der Standpunkt des modernen evangelischen Sakralbaues ist nur voll verständlich, wenn man seine Entwicklung seit Luthers Zeit kennt. Die ersten evangelischen Schloßkapellen, die wichtigen Saalkirchen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, die hinsichtlich des Grundrisses und der innern Einteilung bedeutungsvollen Bauten des XIX. Jahrhunderts sind so hervorragende Erscheinungen, daß man sie in einem Werk über den evangelischen Kirchenbau des XX. Jahrhunderts nicht übergehen kann. Gerade in ihnen liegt auch für den Laien der Schlüssel für das Verständnis unsers modernen evangelischen Sakralbaues. Ebenso hätte es auch interessiert, die modernen Entwicklungen im Ausland, ganz besonders in Amerika zu berücksichtigen. Auch ein Abdruck der verschiedenen Bauprogramme, insbesondere des Eisenacher Regulativs von 1861 und des Wiesbadener Programms von 1891, wäre willkommen gewesen. Der Verfasser führt in gut geordneter Übersicht die neuesten Ergebnisse, hinsichtlich der Grundrißgestaltung, der vielumstrittenen Stellung von Altar, Kanzel und Orgel, der Angliederung der Nebenräume an die Kirche, der Ausstellungsgegenstände, endlich der Lage der Kirche im Stadtbild vor. Einen guten Überblick geben die Abbildungen, wo auch etliche ältere Beispiele eingestreut sind. So wird man das Werk dem Leser, der schon grundlegende Arbeiten über das Thema, wie zum Beispiel den von der Vereinigung Berliner Architekten 1893 herausgegebenen „Kirchenbau des Protestantismus" kennt, empfehlen können. M. E.

Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters, in deutschen Versen von *Paul von Winterfeld. C. H. Becks Verlag, München, 1913.*

„Er war ein guter Mensch, er war ein Seelenmensch, er war mein Freund," hat Friedrich der Große vom Generalleutnant von Winterfeld, dem Vorfahren Paul von Winterfelds, gesagt. Diese Menschengüte und ungeheure Beseeltheit strahlt auch das Werk und Leben des Nachkommen aus. Unlöslich verwoben



sind Werk und Leben — Leben und Werk in dem früh Verstorbenen.

Hermann Reich, der Paul von Winterfelds „Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters" zehn Jahre nach dessen Tode herausgegeben hat, läßt uns in einer liebevoll geschriebenen biographischen Einleitung einen tiefen Blick in das Leben des seltsamen Mannes tun, der mitten im rauschenden Berlin als Einsiedler und Asket lebt, den die Liebe zur Wissenschaft Tag und Nacht verzehrt und nährt und beglückt, — bis seine einsame Seele von einem neuen Feuer ergriffen wird, das, durch keinerlei Erfüllung und Realität gelindert, dem Hünen den Tod bringt.

Der Herausgeber glaubt, dank seinem philologischen Scharfblick, der modernen Frauenlyrik auf den tiefsten Grund des Lebens zu schauen, — in Winterfelds Werk bedarf es weder der Kunst des Philologen noch der Analyse des Psychiaters, die Geheimnisse des Lebens, die innersten Strömungen des Blutes unmittelbar zu empfinden. Mehr als je eine Biographie von Paul von Winterfelds traumhafter Liebe zu der lebenden, nie mit leiblichen Augen gesehenen Dichterin erzählen könnte, offenbart in seinem Werk die Liebe, die Nuance seiner Liebe zu Hrosvit, zu Heloise, zu Irmgard von Hammerstein. Leidenschaftlich sucht er in der Zeit und in der Vergangenheit die einsame Seele und ihre typischen Schicksale. — Aber nicht nur im Kampf solcher Schicksale, die sich in der Zelle abspielen — sei diese Zelle sichtbar oder unsichtbar, heute oder vor tausend Jahren erbaut — erkennt er die eigne Not, spürt er die Schwesterhand, die Freundeshand, auch die Siege und Freiheiten des asketischen Menschen sind seine eignen Siege und Freiheiten.

Wie auf Flügeln ist sein Geist der normalen Entwicklung irdisch gebundenen Geistes vorausgeeilt, so daß schon der Jüngling Reife, Einsicht und Ruhm des großen Gelehrten gewinnt, der Mensch und Mann ist ein Knabe geblieben, und die Stürme, die ein Jahrzehnt zu spät aus ihm hervorbrachen, entwurzeln den Baum, dessen Früchte sie abgeschüttelt haben. Aber die Ernte dieser Früchte ist reif und köstlich.

Was in der „dunklen" Zeit des lateinischen Mittelalters deutsche Dichter dem deutschen Volke schenkten, beschert ihm Winterfeld, der zum deutschen Geist die deutsche Sprache fügt, aufs neue, nachdem er zuvor dem lateinischen Original seine rhythmische und sprachliche Genialität abgelauscht hat. Aus der großen Fülle des dichterischen Materials empfand bisher der Deutsche vielleicht nur Ekkehards Lied von Walther und Hildegund als sein eigenstes, auf der Muttererde gewachsenes Besitztum, — eine Empfindung, die er Scheffels Übersetzung zu danken hatte. Winterfelds Werk vermittelt eine reiche Beute lateinisch geschriebener, deutsch empfundener Dichtungen. Auch bei ihm findet sich eine Übersetzung des Waltharliedes, deren kraftvolles Sprach- und Stilgefühl über Scheffel triumphiert. Dieses geschulte Stilgefühl läßt Winterfeld mit erstaunlicher Sicherheit den echten, unwiderstehlichen Ton treffen, gleichviel ob er das Innigste und Erhabenste, was das Mittelalter hervorgebracht hat, die religiöse Sequenz, „in sein geliebtes Deutsch" überträgt, ob er uns das heitere Lied des Mimus singt, oder ob er Klosterhumor in Epistel und Legende vor uns lebendig macht. Seine Übersetzungen von Stücken dieser letzten Gattung sind geradezu unübertrefflich.

Ilse v. Stach.

Kleine Mitteilungen.

Bibliophiliana XXV. Die Begabung des Londoner Buchdruckers *Samuel Richardson*, für Bücher Voranzeigen, Vorreden, Widmungen zu schreiben, alles Beiwerk gut und preiswert zu besorgen, das man im XVIII. Jahrhundert brauchte, um ein Buch einzuführen und das den unbeholfenen jungen Verfassern oder Verlegern nicht leicht gelang, hatte ihn in London bekannt gemacht. Der Auftrag eines Buchhändlers, einen Musterbriefsteller für Familienangelegenheiten zu liefern, den er erhielt, fand in ihm einen in derartigen schriftlichen Arbeiten wohlerprobten Mann und nichts wäre weiter an der Erledigung dieses Auftrages Besonderes gewesen, wenn Samuel Richardson seine Briefmuster nicht in einer Verpackung geliefert hätte, die neu war. Sein Briefsteller erhielt als Einkleidung die Erzählung der Schicksale der *Pamela*, eines bürgerlichen Mädchens und durch allerlei Betrachtungen das Ansehen eines Tugendspiegels. Das ist die Entstehungsgeschichte eines englischen Romans, der in seinem Erscheinungsjahre (1740) fünfmal aufgelegt werden mußte, den die Begeisterung der englischen Frauenwelt berühmt machte und den die Kanzelredner als Familienbuch empfahlen. Als ein verdienter verdienender Geschäftsmann arbeitete Richardson, Buchdrucker und Schriftsteller, rüstig weiter. Der bewährte Verfasser des anerkannten Jahreserfolges, die Respektabilität seiner 51 Jahre wahrend, bekümmerte sich aber darum, daß unter anderen Angriffen auf seine Schreibweise und Tugendpredigten *Fielding* den „Joseph Andrews" schrieb. Er antwortete mit seiner „Pamela in der feinen Welt", die beweisen sollte, daß sie und ihr geistiger Vater gesellschaftsfähig seien, ihnen der Ehrgeiz des Engländers, der genug verdient hat, bei den „Oberen" mitgezählt oder doch geduldet zu werden, erfüllt sei. Der Beweis mißlang und glückte auch bei aller einseitigen Zähigkeit der langweiligen und schwerfälligen *Clarissa Harlowe* nicht, die ein Wirklichkeitsbild aus dem Gesellschaftsleben, ein Bild, wie es die englische Gesellschaft zu sehen sich untereinander stillschweigend verpflichtet hatte, liefern sollte. Als Romanfeuilleton in der Zeitung erscheinend wurde aber die Clarissa Harlowe für den Roman, der, ohne nach irgendeiner Seite hin anstößig zu sein, in einer englischen Zeitung erscheinen kann, vorbildlich.

Der letzte der Fieldingschen Romane, *Sir Charles Grandison,* aus einer dreimal so umfangreichen Hand-



schrift auf sieben gedruckte Bände zusammengestrichen, zeigte einen typographischen Trick: im 52. Briefe des 6. Bandes wurde das Wörtchen *sentimental* als neu ausgezeichnet und damit es nicht verloren ging, dann auch noch im Inhaltsverzeichnisse hervorgehoben. Der fast siebzigjährige Richardson erhielt den Rang eines königlichen Buchdruckers, sein bedeutendes Vermögen und seine bürgerliche Stellung, die Einrichtung seines Landhauses bei London und der Ruf seiner Gastlichkeit waren tadellos, und als er 1761 im Alter von 72 Jahren starb, hatte England nicht allein einen berühmten Schriftsteller verloren, sondern einen Mann, der, trotzdem er ein bedeutender Schriftsteller war, die gesellschaftliche Hochachtung seiner Mitbürger keineswegs verloren, sondern immer mehr gewonnen hatte.

Das Ausgezeichnete in Richardsons Schriften, ihr Einfluß nicht nur auf das englische, sondern auch auf das deutsche und französische Schrifttum, gehört gewiß der Geschichte des Weltschrifttums an und wird in ihr bleiben. Aber seine absichtliche Lehrhaftigkeit ist auch das Beispiel der englischen Tugendheuchelei geworden, deren endgültige literarische Form als die der negativen Lasterhaftigkeit Richardson schuf. Daß er mit ihr als Vertreter des bürgerlichen England vollkommen war, daß sie, wenn nicht der Ausdruck seiner Überzeugung, so doch der seines Wesens wurde, der Rang des berühmten Dichters Richardson, den sich der als Buchdrucker erfolgreiche Geschäftsmann schuf, dieser Einklang zwischen Lebensgang und Lebenswerk, den kein nach außen klingender Mißton störte, machen die Biographie des Dichters und Druckers Richardson ebenso wie seine Schriften zu Büchern, aus denen der Deutsche sehr viel lernen kann, manches mehr als die aus der Langatmigkeit der Richardsonschen Romane gewählte Tugendlehre Weißes ahnen läßt.

In den Erzeugnissen des Buchdruckers *Franklin* verehren die amerikanischen Büchersammler Erinnerung an einen lauteren Nationalheros, die Bände der Buchdruckerei *Honoré de Balzacs* sind für die Bibliophilen Phantasiestücke des Phantasiegewaltigen. Aber die Leistungen des erfolgreichen und ehrenwerten Mannes Richardson, die seine Buchdruckertätigkeit hinterließ, sind vergessen worden. Mit Unrecht vielleicht. Oder wäre es nicht von Wichtigkeit, die Tugend, die sonst in der Buchdruckerei Richardson und die Tugend, die in den Romanen Richardsons gedruckt wurde, miteinander zu vergleichen, um deutlicher zu erkennen, wie der Erfinder der Kursiv-Sentimentalität seine Dichtung auf seinen Geschäftsbetrieb wirken ließ. Hier sind noch die lehrreichsten Aufschlüsse zu gewinnen und dieser Beitrag zur Buchdruckergeschichte könnte auch ein wertvoller Beitrag zur Geschichte des englischen Geistes, des Weltschrifttums und der Wohlanständigkeit werden.

Bibliophiliana XXVI. Die Absonderlichkeiten der allerneuesten Dichtungen, die häufig auch als Absonderlichkeiten der allerneuesten Buchkunst gelten, weil sie dem unbedruckten Papier eine unerklärliche Bedeutung zu geben scheinen, weil sie an die Stelle ganzer Sätze bedeutungsschwere Worte in plötzlichem Letternwechsel bringen, auch auf die Einzelbuchstaben verzichtend eine Interpunktionszeichenmystik einführen, hält man gern für ein Erzeugnis unserer Gegenwart. Sie sind jedoch allen Jahrhunderten und allen Literaturen bekannt, etwas Uraltes und nur immer rasch vergessen worden. Die ästhetische Bildung der Goethezeitgenossen duldete solchen Unfug nicht, das hebt man ebenfalls gern hervor.

Franz Kazinczi veröffentlichte im 178. Stücke des „Morgenblatts“ für 1825 sein Gedicht „Die Frösche“, das anfängt:

Brekeke,
Brekeke, Brekeke!
Krax! Tuu!
Brekeke, Brekeke!
Brekeke, Krax! Brekeke, Tuu!
Brekeke, Brekeke, Brekeke!
Brekeke, Brekeke, Brekeke, Brekeke!
Krax, Krax, Tuu, Tuu!
Brekeke, Tuu!

Daß der Dichter an kein carmen figuratum dachte, an die Anordnung ungleicher Verszeilen zu einem anschaulichen, dem Auge wohlgefälligen Schriftbilde, an jene Arbeiten „angestrengter Kleinheit“, wie sie Richard M. Meyer einmal genannt hat, die besonders den mittel- und neulateinischen Schriftstellern zu den außerordentlichsten Kunststücken verhalfen und die in der jüngstdeutschen Dichtung vom Rembrandtdeutschen wohl zuerst wieder angewendet sind, aus dem Gefühl einer versagenden Fähigkeit, mit den Mitteln der Sprache allein den klaren Ausdruck und die feste Form zu prägen, ist indessen sehr wahrscheinlich. Seine auch sonst an dichterischen Kühnheiten reichen Reime bieten mit ihrem Anfang gewiß eine dankbare Aufgabe für einen Tierstimmenimitator und können damals, als die deklamatorische Unterhaltung und das lebende Bild den Tee versüßen mußten, von diesem oder jenem eifrigen Kunstjünger recht ernsthaft aufgefaßt worden sein.

Sie sind jedenfalls kein übles Beispiel, um anzudeuten, daß das Druckwerk bei der Grenzbestimmung zwischen Dichtung und Tonkunst einen erheblich größeren Einfluß ausübt, als ihn die Gewöhnung an Gedrucktes oder Niedergeschriebenes vermuten will. Bei der Übertragung des Schriftwerkes in die Tonwelt vergißt man allzuleicht, daß auch die Niederschrift Unvollkommenheiten haben kann, eine annähernde, keine getreue Wiedergabe der inneren Stimme ist, die der Dichter hörte.

Das Buch als Maschine, als mechanischer Organismus zur Aufnahme und Wiederholung von Worten betrachtet, hat offenbare Mängel, die allerdings in der Begrenzung der Schrift als Hilfsmittel der Tonmalerei liegen.

Daß der Dichter die dichterische Stimmung nur durch die Worte seiner Sprache erzeugen soll, verlangt vom Bühnendichter niemand, vom Lyriker fast jeder. Aber ist nicht für den Lyriker Niederschrift und Buchdruck oft ein Notbehelf, würde er das, was er in Tönen und tönenden Worten ausdrücken will, nicht noch vollkommener ausdrücken können, wenn er für die Stimmungswirkung einen besseren Vermittler hätte,

als das Buch in der Hand des Vortragenden? Gerade dieses Gefühl für solche Unzulänglichkeit des Buches unserer Gegenwart gibt manchen Träumereien über das Buch der Zukunft die Hoffnung auch einer Maschine als Büchersatz, die den Dichter zum reichsten Tonkünstler machen soll. Der Ton- und Wortzauber des lyrischen Kunstwerkes der Zukunft wird dann keine Grenzen mehr kennen, als diejenigen des Schalles, statt der Feder wird der Dichter eine Maschine haben, mit der er alles wiedergeben kann, was sein Dichterohr hört. Das Brausen des Meeres werden die dröhnenden Worte des Riesen übertönen, die Sprache der Tiere wird wie in den alten Märchen jedermann verständlich, alle Naturstimmen werden mit Lied und Rede des Menschen dem Dichter untertänig sein und niemand wird mehr zweifeln, daß der Lyriker ein Tonkünstler ist. Wenn dann freilich ein Zukunftstraum wie dieser Grammophon und Phonograph als den Ausgang seiner kühnen Hoffnungen zeigt, dann bringt er sich mit den beiden Namen fast um allen Glauben und nur die Gutmütigen meinen noch, daß die melodramatische Vortragskunst auch eine Vorahnung des Gedichtbandes der Zukunft sei oder doch wenigstens von ihm eine ungefähre Vorstellung gäbe.

Aber man muß sich vor allzu voreiligem Lachen hüten, mit dem noch immer laut die Neutöner begrüßt wurden, solange es eine Geschichte der Dichtung gibt. Denn die Geschichte der Dichtung ist auch eine Entwicklungsgeschichte des menschlichen Ohres. Das Ungewöhnliche verblüfft schon, wenn es nichts anderes ist als ein kurzes Abbiegen von den vorgeschriebenen Wegen. Theodor Fontane — sicherlich nicht ein Verächter alterprobter Verskunst — schrieb in seinem „Havelland“:

Und an des Teppichs blühendem Saum
Die lachenden Dörfer, ich zähle sie kaum:
Linow, Lindow,
Rhinow, Glindow,
Beetz und Gatow
Dreetz und Flatow,
Bamme, Damme, Kriele, Krielow,
Petzow, Retzow, Ferch am Schwielow,
Zachow, Wachow und Groß-Bühnitz,
Marquardt-Netz am Wublitz-Schönitz,
Senzke, Lenzke, und Marzahne,
Lietzow, Tietzow und Rekahne,
Und zum Schluß in dem leuchtenden Kranz:
Ketzin, Ketzâr und Vehlefanz

und machte damit den Freunden billiger Heiterkeit ein großes Vergnügen. Doch Theodor Fontane hat auch ein adelig Begräbnis so geschildert:

Ein Zugwind ging durch die Stuben,
Aufstanden Halle und Tor,
Als die Mittelmärkischen begruben
Ihren alten Otto von Rohr.

Sechs Rohrsche Vettern ihn tragen,
Sechs andere nebenher,
Dann folgten die Von der Hagen
Und die von Haeseler.

Ein Ribbeck, ein Stechow, ein Zieten,
Ein Rathenow, ein Quast,
Vorüber an Scheunen und Mieten
Auf den Schultern schwankt die Last.

Um den Kirchhof her ein Blitzen
Von Herbstessonnenschein,
Die roten Berberitzen
Hängen über Mauer und Stein.

Eine Dreizehner-Landwehrfahne
Der alte Von Bredow trug.
Und Hans Rochow von Rekahne
Schloß ab den Trauerzug.

Der Dichter ist der gleiche, das Kunstmittel, das er anwendet, ist das gleiche wie in dem gereimten Dörferverzeichnis und wer wird das wunderschöne Gedicht „grundsätzlich“ der Dörferliste wegen nicht anerkennen wollen.

Für den verständnisvollen Leser genügt es nicht, die Schwächen eines Dichters oder einer Dichtung zu erkennen, er muß ebenso, wie er ihrer Umwelt Vorzüge würdigt, auch deren Schwächen sehen wollen. Behutsamkeit in der Beurteilung eines Dichters und seiner Dichtungen lernt man nur, wenn man in des Dichters Lande geht, in dem die Luft seiner Zeit seinen Zeitgenossen ihr Leben gab. Die Beschäftigung mit den alten Scharteken, die man den Bücherfreunden verdenkt, ist nicht (oder braucht doch nicht) ein Durchwühlen verstaubter Wertlosigkeiten zu sein, ein Aufputzen und Ausbessern von hohlen Gräbern. Erst das Kleine gibt den Maßstab für das Große, und es gibt keinen Kenner alter Meisterwerke, der sie nicht neu in ihrer eigenen Umwelt erlebt hätte, wie sie die Menschen ihrer Entstehungszeit erleben mußten. Das Aufspüren alter Seltsamkeiten, die Finderfreude über eine alte Kuriosität ist kein Verlieren in Kleinlichkeiten, auch wenn der Suchende nicht auf Entdeckungen ausging, die ihn zwischen vergessenen, verstaubten Blättern ein paar Seiten finden lassen sollten, um derentwillen er ein Buch von der Rumpelkammer in den Bücherschrank holte.

Wenn sich Dichter und Schriftsteller, deren Meisterschaft in der Schilderung vergangener Zeiten wir bewundern, für ihre Darstellung imprägnierten, haben sie sehr oft mit einem viertel oder halben Dutzend gleichgültiger oder gar schlechter Bücher sich die Vision jener Zeit verschafft, die ihnen die besten von ihr zurückgelassenen Bücher nicht hätten geben können. Der Bücherfreund, der das gleiche versucht, kann mit künstlerischen und wissenschaftlichen Gründen sein Tun verteidigen. Darüber ließe sich eine lange Abhandlung schreiben, die selbst diejenigen billigen müßten, die den Bibliophilen, der sich auch an alten nicht hervorragenden Büchern erfreut, für einen im Kleinkram verlorenen halten.

Nur daß, ohne Schuld der ächten Bibliophilen freilich, jede alte Merkwürdigkeit, deren Hauptverdienst doch eben immer nur dieses bleibt, daß sie eine alte Merkwürdigkeit ist, neugedruckt und als Gabe den Bibliophilen, die angeblich allein für solche Neudrucke

Verständnis haben, angeboten wird, hat dergleichen Bibliophilenbelustigungen in Verruf gebracht. Doch gerade hier trennen sich die Wege der echten und der falschen Bibliophilen am deutlichsten. Denn der echte Bibliophile will das Alte in seinen Fehlern und Vorzügen, in seinen Irrtümern und Wahrheiten da auffinden und begreifen, wo es hingehört, nicht da, wo es plötzlich von irgend jemand hingesetzt wurde. Und deshalb sind ihm mitunter ein paar mißlungene Verse oder ein Schock ärgerlicher Torheiten lehrreicher, lieber als das berühmteste Buch von gestern oder übermorgen. Er versteht es eben, alles, was er liest, in seinen richtigen Zusammenhang zu bringen, er weiß, daß das aus einem Buche herausgerissene und verspottete Blatt, im Buche geblieben, nichts Närrisches geworden und ohne eine Merkwürdigkeit zu werden etwas Merkwürdiges geblieben wäre. Die Abneigung gegen die Kuriositätenliteratur, als welche einer Sammlung geistiger und künstlerischer Gebrechen gleicht, gewinnt der Bibliophile aus seinem Verständnis für die Kuriositäten in der Literatur, ein Umstand, der mitunter verwechselt wird, wenn man die Kenner der Absonderlichkeiten und Seltsamkeiten des Schrifttums mit deren Verehrern verwechselt. G. A. E. B.

Zu R. Buchwalds Aufsatz „Kulturprobleme auf der Bugra" (S. 314 ff.). Herr Reinhard Buchwald hat in seinen Ausführungen über Kulturprobleme auf der Bugra außer von den großen Eindrücken auch von den kleinen Enttäuschungen geredet, die ihm die Buchweltausstellung gebracht hat. Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, seit Jahren sich mit den Vorarbeiten für eine ausführliche Entwicklungsgeschichte des Buches als Kulturelement und Kulturträger beschäftigt hat, kann diese Enttäuschungen vielleicht noch besser nachfühlen als mancher andere Ausstellungsbesucher, der, einen allgemeinen Eindruck suchend und eine bequeme enzyklopädische Anordnung des Ganzen vermutend, durch die Überfülle des Gebotenen sich abschrecken ließ, mit dem Einzelnen und den Einzelheiten beginnend, zu einer allgemeineren Anschauung vorzudringen. Auch mir ist die Ausstellung manche von ihr bestimmt erhoffte Aufklärung schuldig geblieben (vielleicht nur, weil ich sie nicht auf den richtigen Wegen suchte), aber da ich an den Ausstellungsarbeiten teilnehmen und das Ausstellungswerk im Entstehen kennen lernen durfte, weiß ich auch, welche außerordentliche, fleißige und wohlüberlegte Arbeit der Leitenden und der Ausführenden nötig war, um aus dem Chaos der ähnlichen, gleichen oder nahe verwandten Stoffe nach den dynamischen Grundgesetzen, denen eine Ausstellung um so genauer gehorchen muß, je größer sie wird, jene Schöpfung entstehen zu lassen, deren Nachbild vielleicht klarer als ihr Bild sein wird. Gerade in den Anregungen für den besonderen Fall, in den Nachwirkungen des Geschauten auf den Fachmann eines Sondergebietes scheint mir der nicht hoch genug einzuschätzende bleibende Wert der Ausstellung zu liegen, die als solche, auch wenn sie es versucht, wie in der Halle der Kultur, nicht die Aufgaben eines Museums restlos lösen kann ohne den Ausstellungszweck zu stören. (Ganz abgesehen davon, daß nicht die Anordnung, sondern das Zusammenbringen der Ausstellungsgegenstände aus Gründen, die ein wissenschaftlicher Gesamtplan nicht berücksichtigen will, die größere Schwierigkeit bietet.) Aber, ohne auf dergleichen ausstellungstechnische Dinge, die doch für die Ausstellung selbst in hohem Maße mitentscheidend sein müssen, näher eingehen zu wollen, darf ich mich wohl hier als einen der Ausstellung dankbaren Optimisten bekennen, der den Glauben an einen großen ideellen und praktischen Erfolg der Ausstellung hat, einen Erfolg, der sich zunächst in den Leistungen des deutschen Buchgewerbes zeigen wird. Die Vergleiche, die sich den fachkundigen Ausstellungsbesuchern oft aufdrängten, ausführlicher auszuspinnen, ist jetzt nicht die Zeit, weil auch der Anschein vermieden werden soll, als ob manche Leistungen nichtdeutscher Buchgewerbe nur deshalb verkleinert werden sollen, weil es die Leistungen unserer Feinde sind. Damit entfällt aber auch für die folgenden Darlegungen ein sehr wichtiges Vergleichsmoment, das der Ausstellungsbesucher indessen ohne Mühe wohl aus den von ihm gewonnenen Eindrücken ergänzen wird.

Herr Buchwald hat auch ein Mißverhältnis zwischen Form und Inhalt hingewiesen, das nicht allein für die Buchform und den Werkinhalt gerade in den letzten Jahren sich allzuhäufig zeigte und da dann immer schärfer von den echten Bibliophilen getadelt worden ist. Dieses absichtliche oder unabsichtliche Mißverstehen bei der Einschätzung, die man dem Urheber eines Werkes wie dem Werke selbst neben oder richtiger hinter ihren Einführern zuteil werden ließ, hat in dem Modewort von der „Aufmachung" aller Dinge unserer Zivilisation einen so eindeutigrobusten Ausdruck gefunden, daß der Hinweis auf dieses eine Wort genügt, um auch an bedenkliche Erscheinungen der neudeutschen Buchkunstentwicklung zu erinnern.

Herr Buchwald setzt voraus, daß diese Entwicklung auf einem Höhepunkt angelangt ist, in künstlerischer und wirtschaftlicher Beziehung jetzt also in der Ausbreitung des Gewonnenen weiterwirken werde, daß der Bibliophile als Förderer der Buchkunst damit ausgeschaltet sei, wofern er nicht als Ausstattungsnarr ein bedauernswerter Bücherzusammenkäufer werden wolle, das heißt das Gegenstück zum Bibliophilen, der ein verständnisvoller Freund von Kunst und Wissenschaft ist. Hier muß ich den Ausführungen des Herrn Buchwald insofern widersprechen, als ich seinen Standpunkt nicht teilen kann, die buchkünstlerische Entwicklung des deutschen Buchgewerbes sei vollendet. Ich weiß mich darin mit anerkannten Meistern des Buchdrucks und anderer Zweige desjenigen Gebietes der Buchherstellung, das man als Buchkunst im letzten Jahrzehnt oft so sehr zu einem Sondergebiet gemacht hat, daß man seine bedingende und mitbedingte Bedeutung für die Buchkultur mitunter recht reichlich überschätzt hat, einig. Wenn man einmal die Erscheinungen der Luxusbücherindustrie außeracht läßt,

zu der auch die große Zahl jener Buchkunstfreunde gehört hat, die ohne jedes Verständnis für die ästhetischen, ökonomischen und technischen Voraussetzungen der Buchkunstbewegung im Prachtstück einen Sammlergegenstand sahen, den man nur zu bezahlen braucht, um ihn zu erwerben und zu besitzen, und dabei die Buchkunst nicht gewissermaßen nur als eine Sonderabteilung des Buchgewerbes betrachtet, dann wird man allerlei Entwicklungsrichtungen auch unserer Buchkunst auffinden, die nicht aufwärts führen, sondern, günstigenfalls, abbiegen oder ausweichen. Es soll dann hier weiterhin nicht davon die Rede sein, daß der Gradmesser des schönen Buches, das ein nationales Buchgewerbe erzeugt, das billige Durchschnittsbuch ist. Ebensowenig davon, daß die Bezeichnung des Bibliophilen als Buchkunstfreund, als Freund des schönen Buches eine Überschrift ist, die jedermann wie er will anwenden und glauben kann. Sondern ausschließlich davon, daß es sich bei der Buchformherstellung um die Lösung einer Aufgabe handelt, die, gleichviel ob man sie als ästhetisches oder als ökonomisches Problem fassen will, zunächst ein technisches Problem ist. Nicht allein ein technisches Problem in dem ausschließlichen Sinne der Bucherzeugung, sondern, der andeutende Ausdruck ist vielleicht erlaubt, ein kulturtechnisches Problem. Auch das deutsche Buch der Gegenwart, das in der Buchgestalt künstlerische Werte schaffen will, indem es nach dem vollkommenen Ausdruck eines Geisteswerkes in der Buchform sucht, ist noch nicht vollendet. Im Gegenteil, gute Ansätze sind Ansätze geblieben und manche schlechten sind zu einer Scheinblüte gereift, über die sich am allerwenigsten die „Buchmenschen" täuschen werden, diejenigen, deren Lebensarbeit die Buchherstellung ist. Darüber lasse man einmal diejenigen ausführlicher reden, die seit langen Jahren etwa dem Buchdruck auch als einer Buchkunstbewegung ihre besten Kräfte gewidmet haben, und man wird manches hören müssen, das ganz anders klingt als die bedenkenlose Begeisterung für jedes Buchkunstwerk im Preise von zwanzig Mark aufwärts. Das schöne deutsche Buch ist noch im Werden, sein Entstehen läßt sich nicht befehlen und beschleunigen. Und wenn, wie wir glauben, der Friede dem deutschen Volk einen Rückblick auf die Trümmer eingebildeter Werte gewähren wird, von denen es dieser Krieg befreite, um ihm den freieren Ausblick auf die Ziele der Zukunft zu schaffen, dann werden die vermeintlichen Bibliophilen auch manche jener köstlichen aber leeren Buchgefäße zerbrochen finden, von denen sie angenommen hatten, daß sie für die Ewigkeit geschaffen seien. Ein Verlust, den die wahren Buchkunstfreunde nicht zu beklagen haben werden, denn für sie ist weder das Buchkunstwerk ein Idol gewesen, das sie losgelöst von allen anderen Voraussetzungen des Buches selbst anbeteten, noch waren sie der Meinung, ein schönes Buch sei ein Erzeugnis, das jederzeit da entstehen müsse, wo ein Auftraggeber, unterstützt von Abnehmern, die den Auftrag „finanzierten", es anordne. —

Indessen, noch einmal sei es herausgehoben, Buchschönheit ist nicht etwas von der allgemeinen Anwendung des Buches als Träger geistiger Werte Losgelöstes, etwas Zeitloses, ein Reizmittel für artistische Empfindungen, die auf irgendeine Nuance anklingen. Auch die Buchschönheit ist etwas mit der Entwicklung des Buches untrennbar Verbundenes, von ihr, und ausschließlich von ihr, Bestimmtes. Man kann, in der alleinigen Erneuerung einer vollendeten Buchentwicklung, nicht allein auf die alte mustergültige Buchschönheit zurückgreifen, noch kann man der zukünftigen Buchentwicklung vorgreifen wollen. Man muß dem Werdegang des Buches, wie ihn die Halle der Kultur andeutend und ausführend symbolisierte, seinen ungehemmten Lauf lassen, der sich mit künstlichen Mitteln nicht in andere Bahnen ablenken, mit natürlichen eher wohl beschleunigen läßt. Das XX. Jahrhundert ist seit dem Gutenbergs wahrscheinlich derjenige Zeitraum, in dem das „Buch" in seiner Formung die größten Wandlungen durchmachen wird. Bereits sind dem Buche alte Pflichten, die es zu erfüllen hatte, von leistungsfähigeren Hilfsmitteln menschlicher Kultur abgenommen worden, neue Pflichten zugewiesen worden, denen es gerecht werden soll, auch dann gerecht werden soll, wenn dabei die alte Form zerspringt. In einer Epoche der Umwandlungen des Buches ist für seine höchste Zweckerfüllung (für das technische Problem des Buches und für seine vollendetste Zweckerfüllung, für das ästhetische Problem des Buches) die Buchkunst nicht lediglich ein ökonomisches Ausgleichungsmittel, das jede Kraftvergeudung ausschließt, weil es die besten Kräfte bei der Herstellung von Druckwerken mit den besten Mitteln, die dazu vorhanden sind, die beste Leistung hervorbringen läßt, ohne Rücksicht darauf, ob mit der Lösung des ästhetischen Problems in einem Buchdruckwerk unserer Gegenwart auch restlos das technische Problem gelöst wurde. (Als welches im Zusammenhange dieser Darlegungen die Druckherstellung selbst zwar einschließt, nicht aber andere Möglichkeiten, das Problem mit anderen Mitteln zu lösen, die sich in der Buchform vorfinden oder neben dieser entstehen könnten, ausschließt.) Ihr Geltungsbereich dehnt sich immer so weit aus, wie sich die Buchform ausdehnt und daß diese für alle Zeiten ein unveränderliches Erbe der Vergangenheit bleiben wird, dagegen spricht die Buchgeschichte. Der Buchinhalt, das Werk, die geistige Schöpfung des Menschen prägt sich die Buchform. Die Anpassungen dieser Form an das geschriebene und an das gedruckte Buch hat die Leipziger Ausstellung in außerordentlich zahlreichen Beispielen erkennen lassen, nicht nur in der Halle der Kultur. Und warum sollte der Bibliophile als Mäzen, der mit der Buchmalerei, der Einbandkunst, der Kunst im Buchdruck, mit der Freude am Bild im Buche die Entwicklung der Buchform zu einer immer höheren Zweckerfüllung trieb, indem er, meinetwegen nur aus ästhetischem Behagen als Buchkunstfreund, die jeweilig vollendetste Zweckerfüllung bewunderte und belohnte, mit einemmale ausgeschaltet werden bei der Mitarbeit an der Lösung jener Aufgaben, die vom Buche der Gegenwart für die Zukunft noch verlangt

werden. Aber auch wenn man den Begriff der Buchkunst auf die Buchausstattung beschränken möchte, auf alles, was für die Herstellung schöner Druckwerke dienlich, für die Herstellung von Druckwerken nicht notwendig ist, den des Buchkunstfreundes auf einen Käufer schöner Bücher, bleibt für ein Bibliophilenmäzenatentum noch manches zu tun. Nicht nur das Verdienst, den Druckern und anderen Buchherstellern beispielgebende, der Allgemeinheit zugutekommende Leistungen möglich zu machen. Sondern vor allem auch dieses, durch einsichtiges und verständiges Urteil alle Bestrebungen auszuschließen, die, auf seine Unkenntnis und Verständnislosigkeit bauend, Scheinwerte erfinden und in den Umlauf bringen wollen. Gerade der Bibliophile als Buchkunstfreund kann in der Ablehnung inhaltsloser Buchformen (es gibt auch künstlerisch inhaltslose Buchformen inhaltsreicher Werke) tätig die Buchentwicklung fördern. Er braucht für solch verdienstvolles Bemühen viel mehr als den großen Geldbeutel jene Bildung und jenen Geschmack, die man von jeher Bibliophilie nannte, um damit der Urbanität der Buchweltbürger einen Namen zu geben, und die, solange es Geistesschöpfungen in Buchform geben wird, nötig sein wird, um allen Buchgestalten gerecht zu werden und sie gleich nach ihrem eigenen Wert zu behandeln. Was der Bibliophile als Buchgenießer sich gönnt, in Kunst und Wissenschaft leistet aus dem Antriebe seiner Bibliophilie soll ihm damit als Belohnung oder Verdienst nicht gemindert werden. Aber seine Beschäftigung mit den Büchern muß auch dem Buche zugute kommen, als dessen Pfleger er niemals vergessen wird, daß das Buch ein in der menschlichen Kultur wirkendes Wesen ist, eine Lebensäußerung des menschlichen Geistes, deren Beschränkung auf eine feste Ausdrucksform es nicht geben kann. Gerade mit dieser Erkenntnis gewinnt der Bibliophile sein näheres Verhältnis zum Buche in utraque forma, zu allen Büchern, die einen Wert haben. Deshalb kann der Bibliophile auch gelegentlich den äußeren Wert eines Buches schätzen (er wird ihn nicht überschätzen), und deshalb kann er den inneren Wert eines Werkes würdigen, auch wenn es ihm in fragwürdiger Buchgestalt erscheint, wenn die Verkörperung des Werkes in seiner Buchform unvollkommen ist, unvollkommen nicht in der Ausstattung, sondern in der Werkwiedergabe, die das Druckwerk zeigt. Allzusehr an Bibliophilen-Programme gewöhnt, verwechselt man meistens die Sammler schöner Bücher, von Originalausgaben usw. mit dem Bibliophilen und mit jenen Sammlern ihre Mit- und Nachläufer. Nun ist es gewiß richtig, daß der Bibliophile, soweit er dazu in der Lage ist, sich als Büchersammler bewähren wird und gerade als solcher, je einseitiger er diese Sammlertätigkeit ausübt, desto nutzbringendere Sammlungsergebnisse zustande bringen wird, mit der Sammlung selbst und mit dem, was er aus ihr an Forschungsergebnissen gewinnt. Aber allein als Büchersammler sollte man den Bibliophilen nicht betrachten. Sonst gelangt man zu jener Verallgemeinerung, die in allen Besitzern von Privatbibliotheken und in allen Bücherkäufern Bibliophilen sieht. Das führt dann dazu, daß jede sich an die Bibliophilen wendende Voranzeige, jedes vom Buchhändler „den Bibliophilen" bestimmte Buch für die Einschätzung der Bibliophilie, mit der sie nichts zu tun haben, verwendet wird. Will man dagegen dem Bibliophilen seinen bescheidenen, eigenen Platz in der Buchentwicklung gönnen, dann wird man nicht nur seinen Bestrebungen gerechter werden können, dann wird man vor allem ihn besser von denjenigen unterscheiden, die dem Bemühen des Bibliophilen um die Buchkultur um so gefährlicher sind, als sie ihm unter seinem Namen entgegenarbeiten.

G. A. E. B.

Im „*Buchhändler-Börsenblatt*" finden wir den nachstehenden Feldpostbrief, der den Krieg einmal sehr hübsch aus der Perspektive des Buchhändlers und Bibliophilen zeigt:

Meine erste buchhändlerische Enttäuschung habe ich in diesen harten Kriegszeiten in Belgien erlebt. Es will ja etwas lächerlich erscheinen, daß ein Soldat, ein feldgrauer Infanterist, von buchhändlerischen Enttäuschungen spricht, da gabs doch gewiß deren andere genug. Zugegeben, aber sage was du willst, hochachtbarer Leser, neben dem Unteroffizier der Reserve zog auch ein ganz klein bißchen der Buchhändler mit ins Feld, so wahr ein zerfetzter Band Liliencrons Gedichte neben mir liegt, der Soldaten-Leid und -Freud treu und tapfer mit mir geteilt hat. Doch zur Sache. Es war Mitte August, die Sonne stand im Zenith, und wir langten todmatt, aber sonst guten Muts in einem kleinen belgischen Dorfe an. Ein Teil von uns fand in der Dorfschule Quartier und wurde dort von dem Lehrer freundlich aufgenommen. Während die einen sich ausruhten, die anderen sich wuschen und erfrischten, lud mich der Herr Schulgewaltige in seine Privaträume ein und setzte mir ein Glas guten Landwein vor nebst einer Schale frischen Obstes. Wir waren denn auch bald in angeregtem Gespräch über das und jenes; mein liebenswürdiger Wirt war durchaus kein Chauvinist, sondern ein Mann, mit dem sich reden ließ. Allmählich versuchte ich das Gespräch auf die belgische Literatur hinzulenken. Da erlebte ich aber eine Enttäuschung: der Mann hatte weder etwas von Lemonnier noch von Maeterlinck gehört, geschweige denn gelesen; die flämische Bibel, Costers „Ulenspiegel", war ihm ein böhmisches Dorf, Meuniers Name war nie zu ihm gedrungen, von französischen Werken kannte er Voltaires „Charles XII.", von deutschen Dichtern gar nicht zu sprechen. Er mußte wohl meine Verwunderung gemerkt haben, denn plötzlich ging ein Leuchten über sein sympathisches Gesicht, er eilte zu dem schmalen Bücherbrett und zeigte mir entzückten Blickes der Frau Beecher-Stowes „Onkel Toms Hütte". Das also war das einzige! Ich mußte ein Lächeln unterdrücken. Mittlerweile hatte er sein und mein Glas neu gefüllt, wir stießen auf einen glücklichen Ausgang des Krieges an, wozu er bemerkte: „pour vous et pour nous." Ich aber dachte mir mein Teil dazu. Später am Abend bat er mich, ihm doch von den genannten Büchern die Namen aufzuschreiben,

und ich tats und habe mir keinen Vorwurf daraus gemacht, dem Feinde ein klein wenig zu nützen; den Zettel aber steckte mein Wirt wundermild sorgsam in ein Kuvert. Beim Abmarsch drückten wir uns fest die Hände, er schob mir noch eine Tafel Schokolade zu, und bald entschwand der rüstige Vierziger meinen Blicken. Das kleine Erlebnis ließ immerhin allerhand Schlüsse auf das geistige Leben des Landes zu. Ich erinnere mich, wie oft ich als Sortimenter Maeterlincks „Leben der Bienen" an die Dorfbibliotheken im gesegneten Vaterlande geliefert hatte; freilich wird nun für künftige Zeiten der Vertrieb seiner Werke ein weniger guter sein, denn der belgische Moritz hat sich zu schandbar uns gegenüber benommen. — So marschierten wir weiter durch Sonnenbrand und Hitze, Löwens herrliches Rathaus lag längst hinter uns, Brüssel war unter klingendem Spiel in fünf anstrengenden Stunden durchquert. Leider hatte ich dort keine Gelegenheit, mich sachlich umzusehen. Weiter, weiter, — die Engländer wurden an der belgisch-französischen Grenze aufs Haupt geschlagen, und einen Kilometer nach dem anderen rückten wir in Nordfrankreich vor. P. wurde erstürmt, und bald überschritten wir in einer köstlichen Mondnacht die M. bei M. Obwohl es nicht hierher gehört, will ich doch von einem Scherze erzählen, den ich mir französischen Dorfbewohnern gegenüber erlaubte. Alle diese guten Leute hielten uns für Engländer und labten uns in dieser Meinung beim Durchmarsch mit Wein und Wasser, nicht wenig erstaunt über unser Kluck-Marschtempo. Einmal rief ich ihnen zu: „Pour la grande nation! nous voulons massacrer ces diables, ces Prussiens", da tönte es vielkehlig zurück: „Oui, oui, pour la gloire et l'honneur de la France, mon brave!" Innerlich schüttelte ich mich vor Lachen.

Das nächste Büchererlebnis sollte ich in R. haben. Dort quartierte man uns in der Gendarmerie nationale ein, und bald wimmelte das große Gebäude mit den kleinen Zimmern von Feldgrauen. Auch ich fand eine Kemnate, warf den Tornister ab und durchsuchte dann das Bücherregal des Herrn Gendarmeriewachtmeisters. Scotts „Ivanhoe" neben der „Waise von Lowood", Ohnets „Hüttenbesitzer" schmiegte sich an Vernes „Kurier des Zaren", zwischendurch eine Ausgabe der „Andromaque" mit schlechten Titelkupfern, endlich noch eingepreßt zwischen „Die größten Erfindungen der Welt" und „Die Entdeckung des Nordpols" ein weißes, broschiertes Bändchen „Poésies de l'amour". Damit zog ich ab, suchte mir draußen im Garten unter einem Apfelbaum ein anmutig Plätzlein, steckte mir eine gute deutsche Zigarre an, und während ich dem „Erwachen des Löwen", das mein Leutnant auf einem leidlichen Piano heruntermeisterte, lauschte, schlitzte ich mit meinem englischen Dolche die Seiten des Bändchens auf. Das hätten sich die „Poésies de l'amour" wohl nicht träumen lassen, daß ihr Dornröschenschlaf statt von einem Prinzen von einem preußischen Korporal beendet würde. Aber sie mußten klein beigeben, auch als der „Prussien" die enthusiastische Widmung des Autors an den „tapferen Brigadier" las. Na, dieser „tapfere Brigadier" schien kein musischer Mensch zu sein, ich sah weder seinen festen Fingerabdruck auf den Seiten, noch irgendein Lesezeichen, auch sagte ja das „Unaufgeschnittensein" genug. Aber alle Achtung: die Gedichte waren nicht übel. Wohlklingende Strophen, flüssige Reime, die sich wie sanftschillernde Perlen aneinanderreihten, dazu war der „erwachende Löwe" wieder eingeschlafen und durch einen sprudelnd lebendigen Straußschen Walzer verdrängt. Der Duft der Zigarre und über mir das dichte Blätterwerk mit den goldgelben Äpfeln, zwischendurch ein Stückchen Himmelsbläue, — mit einem Wort: es war kostbar, ich fühlte mich nicht mehr als Soldat, sondern als der „genießende Buchhändler". Dieser sommerfrohen Idylle machte das Komando „Antreten zum Appell!" ein Ende. Seufzend schob ich die Poesien in die rechte Tasche, doch sollte ich vorläufig nicht wieder zu solchem ungestörten Glücke kommen, denn der nächste Tag schon sah uns nach 15stündigem Anmarsch 50 Kilometer vor Paris im schlimmsten feindlichen Artilleriefeuer. Als die Nacht mit ihrem schönen, bestirnten Himmel heraufwuchs, gingen mir Liliencrons Worte durch den Sinn:

> Doch einst bin ich und bist auch du
> Verscharrt im Sand zur ewigen Ruh,
> Wer weiß wo!

Dann kamen die Tage in dem Höllenkessel an der A... Schützengräben auswerfen nachts, Laubhüttenfeste tagsüber, zwischendurch Patrouillengänge, bei denen uns die gutgemeinten Grüße des Feindes um die Ohren sausten. Hatte ich mal Ruhe, so zog ich je nach Stimmung meinen Liliencron oder die „Poésies de l'amour" aus der rechten oder linken Tasche meiner Feldgrauen und las, während der Regen sein monotones Lied sang. Eines Tages machte ich die Entdeckung, daß der Liliencron von Tag zu Tag stärker wurde; sein broschierter Rücken platzte auf, und die Nähte der Bogen dehnten sich gewaltig. Ob das nun Eifersucht über das bewegte Soldatenleben mit seinem Granatenschwall und „Gewehrgeschnatter", hat er mir nicht anvertraut. Ich glaube, das letztere. Dagegen wurde das weiße broschierte Bändchen immer schmäler, sei es nun, daß das Korporalschaftsbuch zu ungestüm seine Liebkosungen bezeigte oder das nasse Klima unserer Höhlen seiner zarten Gesundheit nicht zutunlich war. Das alte Buchhändlerwort aber behielt recht: „Habent sua fata libelli."

Auch diese Troglodytenzeit verging, nach mancherlei Unbill und Lebensgefahr zogen wir erschöpft in ein unendlich schmutziges Dörflein ein. Der nächste Tag jedoch war ein schöner Septembermorgen. Die einen schmorten sich Obst, die anderen zogen harmlosen Karnickeln das Fell über die Ohren, die dritten tauschten Erlebnisse aus, und ich war auf der Suche nach Büchern. Der Zufall führte mich in das verlassene Haus des Schulzen. Die großen, mit Kreide angeschriebenen Worte; „Große Inventur verlief erfolglos" schreckten mich nicht zurück, und bald fand ich neben dem Kamin einen Wandschrank. Wie mir das sauber geschriebene Bücherverzeichnis, das an der Innenwand der Tür angeklebt war, zeigte, stand

ich vor der Dorfbibliothek. Lachend rief ich meinen Leutnant, und wir durchsuchten kopfschüttelnd die Schätze; moralische Erzählungen, das Leben berühmter Märtyrer, Beschreibung der heiligen Städte, Besteigungen des Mont Blanc, eine Geschichte Jakobs von England usw. Diese bunt zusammengewürfelte Schar mußte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erworben worden sein, denn keine Jahreszahl wies über 1850 hinaus. Tadellos waren sie alle erhalten, die Nummern auf dem Vorsatzblatt sauber geschrieben, darunter der Gemeindestempel. Gelesen waren sie natürlich alle nicht, das konnte man den Leuten nicht übelnehmen, denn der Inhalt war derartig langweilig, daß selbst ein Robinson Crusoe der Bände stattliche Zahl weit hinaus ins Meer geschleudert hätte. Was mußten da für Kräfte am Ruder sein, die das Landvolk geistig so verkümmern ließen, wo es doch für wenig Geld all die besseren französischen Erzähler zu kaufen gibt! Mein Leutnant aber sagte zu mir: „Seit 1870 hat sich in diesem gesegneten Landstrich nicht ein Stein verändert, derselbe Schmutz, dieselbe Mißwirtschaft und dieselbe Unkultur." Wenn aber ein französischer Photograph eine Aufnahme von uns gemacht hätte, so wäre sicher das Bild in den Journalen mit der Unterschrift erschienen: „Deutsche Barbaren bewundern fassungslos eine französische Dorfbibliothek." Schließlich hieß es auch diesen Platz räumen, und so machten wir uns in Eilmärschen auf den Weg, um in vier Tagen am rechten Flügel unserer Armee in der Gegend von A. in einem Quartier anzulangen. Da habe ich zum letztenmal vor einem französischen Bücherschrank gestanden. Schauplatz: ein winziges Dörflein, eigentlich nur ein paar große Gehöfte und ein paar Anbauerwohnungen, dann ein Massengrab, in dem 800 Franzosen Ruhe gefunden hatten, kahle Felder und graues Gewölk, von fernher Geschützdonner. Aus diesen trüben Eindrücken heraus riß mich mein Leutnant: „Mensch, kommen Sie, hier ist etwas für uns!" Ich begab mich schleunigst in sein Quartier und fand ihn in einem köstlich eingerichteten großen Zimmer; lauter dunkelgebeizte, schwere Möbel im Renaissancestil, in der Mitte der einen Wand einen ernst dreinblickenden Bücherschrank. Davor stand mein Leutnant und hielt eine wundervolle Ausgabe von Lafontaines Fabeln in der Hand, zwei Bände in Groß-Quart mit Stichen nach Fragonard. Die zierliche Type mußte jedes Buchhändlerauge entzücken, wie denn überhaupt unser beider Herzen hörbar zu hüpfen anfingen, als wir den Inhalt des Schrankes einer näheren Besichtigung unterzogen. Wer Wilhelm Raabes „Wunnigel" kennt, wird sich der Beschreibung des Bücherschrankes des Helden der Geschichte erinnern, wie da aus der Zusammensetzung der Bibliothek eine Generation nach der andern in ihren Meinungen und Anschauungen aufgezählt wird, wie da eine Geistesströmung die andere ablöst und sich das Dichten und Trachten der einzelnen Ahnherren des Helden in den mit Fleiß gekauften und gesammelten Büchern widerspiegelt. Daran muß ich denken, als ich all die alten Klassiker in dunklen Halbfranzbänden durchstöberte. Da gab es eine sechsbändige kleine Ausgabe von Musset, die ich am liebsten mitgenommen hätte, aber wohin damit, und einen Band allein? Von den hundert Erzählungen der Königin von Navarra bis zur Kapitulation von Metz waren alle, aber auch alle bedeutenden französischen Werke vertreten; eine zierliche Ausgabe der asiatischen Novellen des Grafen Gobineau beschloß den Sammlerfleiß von Generationen. Später erzählte uns der Besitzer, ein alter vierschrötiger Bauer, daß er das Gut nach 1870 einer gräflichen Familie mit sämtlichem Inventar abgekauft hätte. Der Bücherschrank wäre sein Heiligtum, und wenn man ihm 100 Fr. für den Lafontaine böte, so würde er ihn nicht hergeben. Na, wir haben dann nicht weiter in ihn gedrungen und den inhaltsreichen Bücherschrank wieder zugeschlossen, ohne etwas daraus mitzunehmen. So wird das Renaissancezimmer noch weiter träumen, keiner wird die Bücher lesen, und vom Vater wird auf den Sohn und dessen Kindeskinder diese heilige Ehrfurcht vor dem dunklen Bücherschrank weitervererbt — ein Stück Poesie in der eisernen, blutigen Zeit. Anderen Tages warf ich mit einem Fluche die französischen Poésies de l'amour um die Mittagszeit in hohem Bogen in ein Rübenfeld: sie wurden von deutschen Zigarren verdrängt, die mir die Post brachte. Hätte ich allerdings gewußt, daß mir am Spätnachmittag jenes Tages die Kugel eines Alpenjägers die Lunge durchfegte, so läge der schmale Band jetzt hier neben dem Liliencron, so aber hat mich der allein herbegleitet und lächelt mir fröhlich zu, daß er noch einen Bajonettangriff mitmachen durfte, was ganz nach seinem Gusto war . . . Ob er mich noch einmal hinausbegleiten wird?

Neu-Ruppin,
Lazarett Apollosaal, den 27. Oktober 1914.
Karl Storch, Unteroff. d. Res.

Das Anpassungsvermögen der Zeitung, deren übliche Erscheinungsformen aus Bedürfnis ebenso wie aus Gewohnheit für eine Unentbehrlichkeit des Alltagslebens gehalten wurden, bewährt sich in diesen Monaten in erstaunlicher Weise. Nicht nur die Umwandlungen der bestehenden Tageszeitungen und die neu entstandenen Kriegszeitungen und Kriegszeitschriften, die immerhin noch unter bequemen und günstigen Herstellungsbedingungen erscheinen können, beweisen diese Anpassungsfähigkeit. Die Zeitungen im Feindesland, unter feindlicher Zensur weitererscheinend, bedürfen ihrer schon in einem höheren Maße, aber auch sie bleiben doch, was ihre Herstellung anbetrifft, gewöhnliche Zeitungen. Daneben aber entwickelt sich die *ungewöhnliche Zeitung* in so verschiedenen Formen, daß eine spätere ruhigere Betrachtung der Zeitungsverwandlungen, wie sie sich zum Beispiel in den letzten Monaten in Belgien vollzogen haben, gewiß die mannigfachsten Vergleiche mit den alten Erscheinungsformen der Zeitung, die ihre lange Entwicklungsgeschichte kennt, erlauben wird. Aus der „freien Presse" wurde hier in rascher Rückwärtsentwicklung eine beaufsichtigte, dann eine ganz ver-

botene. Die Besetzung des Landes machte den *Geheimhandel* mit ausländischen Zeitungen, für die man Liebhaberpreise bezahlte, zu einem lohnenden Geschäft. Noch bessere Geschäftsmänner fanden es billiger, die falschen Nachrichten selbst zu erfinden und in Schreibmaschinenvervielfältigungen unter der Hand teuer zu verkaufen.

Im Gegensatz zu diesen vertraulichen, wenn auch nicht vertrauenerweckenden Zeitungen steht eine Antwerpener Zeitungsgründung *„Antwerpsche Tijdingen“*, deren erste Nummer am 21. Oktober im Umfang von zwei Druckseiten erschien. Ihre Aufgabe bestand lediglich darin, Antwerpen in den ersten Tagen der Besetzung nicht ohne das gerade in diesen Tagen doppelt notwendige lokale Nachrichtenblatt zu lassen und ihre kurze Lebensdauer beschränkte sie schon in der ersten Nummer bis zum Wiedererscheinen der alten Antwerpener Zeitungen. Sie ist wahrscheinlich diejenige selbständige Tageszeitung, die die kleinste Nummerzahl aufweist und als solche wohl ein bemerkenswertes Gegenstück zu den Jahrhunderte alten Bandreihen einiger noch bestehender großer Tageszeitungen.

Als Gelegenheitszeitschrift dürfte der *„Landsturm, Einziges deutsches Militär-Wochenblatt auf Frankreichs Flur“*, dessen Feldnummer 1 am 11. Oktober erschien, nicht nur seiner Entstehung und seines Inhalts wegen dauerndere Beachtung verdienen. Im Städtchen Vouziers hat die Landsturmfirma *Berger, Rauch, Vogt* und *Ludwig*, deren Inhaber Leipziger Buchdrucker sind, unter den *„schmierigsten Verhältnissen“* in der verlassenen Druckerei des „L'Impartial de Bouziers“ ein erstes „Heft“ von zwei Druckseiten zustande gebracht, dessen Ausführung für die Leistungsfähigkeit der deutschen Buchdruckerkunst ein ausgezeichnetes Beispiel gibt. (Mit der Nummer 5 stellte der „Landsturm“ einstweilen sein Erscheinen ein, weil die kriegerischen Ereignisse seine Hersteller und Leiter nötigten, das Städtchen und seine Druckerei am 8. November zu verlassen.)

Wie schon 1870 haben auch diesmal die französischen Kriegsgefangenen eine kleine Zeitschrift begonnen: *„Le Héraut. Echos du Camp de Zossen“*, die bestimmt ist, die Gefangenen durch die Pflege eines harmlosen Humors aufzuheitern. Auch bei ihrer Herstellung sind wohl fachkundige Hände tätig gewesen.

Das sind nur einige Stichproben aus der immer länger werdenden Liste der durch den Krieg hervorgebrachten Zeitungsmerkwürdigkeiten, die meistens für die jetzt allenthalben entstehenden Kriegssammlungen nur schwer erreichbar sein werden. Berücksichtigt man weiterhin den sehr großen Umfang der Kriegsliteratur (nach einer Aufzählung des „Börsenblattes für den Deutschen Buchhandel“ brachte es allein der deutsche Buchhandel in den beiden ersten Kriegsmonaten auf 478 Neuerscheinungen dieser Literatur) und die Schwierigkeit, die im Auslande herausgegebenen Kriegsblätter und Kriegsbücher zu erhalten, so wird jeder, der dazu zufällig in der Lage ist, derartige öffentliche Sammlungen, wie diejenige, die die königliche Bibliothek in Berlin in Fortführung ihrer großen 1870/71-Sammlung unternommen hat, gewiß mit großem Vergnügen fördern. Etwas im Einzelbesitz Verworfenes oder Wertloses kann als Beitrag zur Vollständigkeit für die große Sammlung recht wertvoll sein. G. A. E. B.

G. A. Bürger im Spiegel seiner Zeit. Ein mir vorliegendes Exemplar der *„Gothaischen gelehrten Zeitung“* von 1774—79, 82—84 und 86—91, die im Verlage von C. W. Ettinger in Gotha von 1774—1804 erschien, habe ich gelegentlich auf *G. A. Bürger* durchgesehen, wie er sich im Spiegel seiner Zeit ausnimmt. Unter diesem Gesichtspunkt hatte bereits 1894 *Ludwig Fränkel* in der „Westöstlichen Rundschau“ (Politische-literarische Halbmonatsschrift zur Pflege der Interessen des Dreibundes) vom 15. August (Nr. 16) interessante Beiträge geliefert, auf die hier verwiesen sei. — Im Jahre 1777 der „Gothaischen gelehrten Zeitung“ hören wir von *Bürgers* erster Gedichtausgabe (S. 648) und es heißt dort: „Wer kolligieren will, dem bietet er 15 pro Cent an.“ Als die Ausgabe erschienen ist, widmet ihr der Rezensent (1778, S. 569—571), der stets anonym bleibt, einige anerkennend gehaltene Seiten und druckt „zum Vergnügen“ der Leser „Das Mädel das ich meine“ vollständig ab. — 1778, S. 755f. findet Bürgers „Poetische Blumenlese“ eine Besprechung, und in der von 1782 (1782, S. 143) wird unter den darin enthaltenen Gedichten besonders auf „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ hingewiesen — denn dieses Gedicht allein verlange schon die Lektüre. — 1784, S. 835 wird die „Blumenlese“ auf 1785 gewürdigt, und es heißt dort; „Was wollte Hrn. Bürger abhalten von seinen Dichterlingen, die jede dem Publikum schuldige Achtung aus den Augen setzen, alles, wie es auch sey, aufzunehmen, da die ärgste Platitude in dieser Sammlung gerade von ihm ist? Ohne Zweifel hat er gute Ursachen, auf gewisse Leute verdrüßlich zu sein; berechtigt das aber einen Bürger, seinen vornehmen Pöbel so zu behandeln, wie zum Beispiel S. 88 geschieht:

> Das Pack
> Es gleicht dem Galgenrabenwirt:
> Es schnüffelt nur nach Luder.

und fährt fort: Einige artige Gedichte von Pfeffel, eins von Bürger S. 190. — 1787, S. 58 wird die „Poetische Blumenlese auf 1788“ besprochen, und wir hören von Bürgers geplanter Ausgabe von 1789. „Wahrscheinlich“ — schreibt der Anonymus — „ist das die Ursache, daß sein diesjähriger Beytrag sich auf kleine epigrammatische Gedichte beschränkt“ und fährt fort: *„Wahre Hochachtung für die großen Talente unseres Dichters* verbietet uns, mehr von diesen kleinen Gedichten zu sagen, die überdies nur für den Augenblick bestimmt sind.“ Der Rezensent zitiert nur die beiden Gedichte des Verlegers Dieterich, die in Wirklichkeit von Bürger sind, und beweisen, „daß Witz und Genie so ansteckend sind, als irgend eine lues epidemica.“ — 1787, S. 736 wird angekündigt, daß Bürger Vorlesungen halten wird. (Vgl. E. Ebstein, „Ein Beitrag zu G. A. Bürgers akademischer Lehrtätigkeit in Göttingen“, „Z. f. d. d. Unterricht“ 1902, S. 745—757.) Bei

dieser Gelegenheit wird Bürger *„der Lieblingsdichter deutscher Nation“* genannt. — Eine besondere Anerkennung erfahren auch Bürgers Einladungsblätter zu seinen Vorlesungen, betitelt; „Über Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten.“ Sie wird genannt: „Eine ganz treffliche kleine Schrift, bei deren Lesung man ungewiß ist, ob man den Verfasser mehr wegen seiner philosophischen Deutlichkeit und Bestimmtheit oder wegen seiner schönen Prosa und bisweilen hinreißenden Beredsamkeit bewundern soll. Einige Kraftausdrücke, zum Beispiel Hans Hagel, Butter und Brot beflissene wird jeder Leser wegwünschen, weil sie wirklich Lieblingswörter des Verfassers werden zu wollen scheinen. —

1787, S. 820ff. wird die „Poetische Blumenlese auf 1788“ besprochen, und es heißt von Bürgers Gedichten: „Die diesjährigen Beiträge dieses vortrefflichen Dichters haben uns, die drey ersten abgerechnet, die nur mittelmäßig sind, vorzüglich wohlgefallen. Doch haben die beiden letzten auf das Jubiläum der Universität Göttingen mitunter schwache und auch einige, uns wenigstens, unverständliche Stellen. Folgende vier Zeilen haben einen sehr wahren Gedanken (S. 247): „Mittel gegen den Hochmuth der Großen“.

Im Jahrgang 1789 wird Bürgers „Ankündigung“ der Prachtausgabe der Gedichte, die mit dem 15. September 1789 unterzeichnet ist, abgedruckt; sie ist natürlich bekannt. (Vgl. Grisebach, Bürgers Werke 1894, S. 393f.) —

In demselben Jahrgang (1789, S. 332) wird gemeldet, was mir bisher unbekannt geblieben war: *„Hr. Bürger errichtet für das Sommerhalbjahr ein deklamatorisches Seminarium.* Die Zahl der Mitglieder ist auf 6 festgesetzt.“ — 1789, S. 856 wird Bürgers Ernennung zum außerordentlichen Professor gemeldet und 1790, S. 692 wird aus Königslutter gemeldet, daß ein dortiger junger Arzt Bürgers Romanze „Die Entführung oder Ritter Karl von Eichhorst“ nach Art von André in Musik gesetzt hat, und daß sie nächstens in Druck erscheinen soll. Mir ist keine andere bekannt geworden als die von *Zumsteeg*, die natürlich nicht gemeint sein kann. (Vgl. E. Ebstein, „Bürgers Gedichte in der Musik“. „Zeitschrift für Bücherfreunde“, August 1903 und Jahrgang XII, Heft 1 [1908].) —

Über Bürgers „Macbeth“-Übertragung (1783) heißt es 1783, S. 358: „Hr. B. drückt sich in der Vorrede zu bescheiden über dieses Product aus, als daß Rec. sich bemühen sollte, Fehler daran zu finden. Die Übersetzung selbst scheint ihren Mitbuhlerinnen bei weitem an Nervosität den Vorrang abzulaufen. Einige niedrige Ausdrücke sind freilich der Sprache des Trauerspiels für die Vorstellung nicht recht angemessen, aber auch ohne Mühe verändert. Zwei Hexenscenen, die sechste des ersten, und die achte des zweiten Aufzugs gehören Hrn. B. ganz. So auch der vierte Auftritt des zweiten Aufzugs, wo Banquo in einem langen Monolog die bösen Gedanken niederschlägt, welche gleichfalls in ihm die Wahrsagungen der Zauberschwestern erregten. Gegen die Oekonomie der Bühne ist wohl zuweilen gefehlt, z. B. im zweiten Aufzuge verändert sich bei den fünf kleinen Auftritten, womit er beginnt, das Theater fünfmal. Übrigens glaubt Recensent den wenigen Beifall, welchen Macbeth gefunden, und der Hrn. B. unbegreiflich scheint, aus dem Geschmack unseres Publikums erklären zu können. Schwarze Charaktere haben bei ihm nie ihr Glück gemacht und Hauptperson ist ein solcher. So vortrefflich übrigens die Hexenscenen sind, mögen sie sich dennoch wohl besser lesen u. denken, als sehen u. hören lassen. Es gehört viel dazu, daß sie nicht lächerlich ausfallen, fremd u. wirkungslos werden sie immer bleiben. Geister oder Feen höherer Art, wären dem größten Haufen vielleicht anständiger, vielleicht hätte ohne alle Maschinerie ein Einsiedler, dessen erste eingetroffene Wahrsagung die folgenden beschleunigte, Shakespears Absicht und den Begriffen der Zuschauer mehr Genüge getan. Auch so noch wäre die Moral erfüllt, die, wenn Rec. nicht irret, in Banquos Mund gelegt wird (S. 20). Oft locken die Werkzeuge der Finsternis uns durch Wahrheit in unser Verderben und bestechen uns durch unschuldige Kleinigkeiten zu Verbrechen von den schrecklichsten Folgen.“ — Lichtenberg schrieb bereits im März 1782 während des Druckes an Dieterich: „Vielleicht wäre es gut, [den Macbeth] vorher bekannt zu machen, etwa in der Gothaischen Zeitung hinten unter dem gelehrten Coffee geschwätz, zumal, daß die *Hexenlieder so in Shakespears* Geist dargestellt wären, als noch je etwas von diesem Manne in andern Sprachen dargestellt worden ist.“ *E. Ebstein.*

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 15. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 631. Deutsche Geschichte im Mittelalter. Mit einem Anhang: Deutsche Verfassungs- und Rechtsgeschichte. 3408 Nrn.

Max Harrwitz in *Berlin-Nikolassee.* Nr. 107. Abt. XV: Elsaß-Lothringen Nr. 9963—10324. — Freiheitskriege in der deutschen Dichtung 219 Nrn. — Bismarckiana in Wort und Bild 249 Nrn. — Zeitgemäßes für Bücher-Freunde und -Sammler 145 Nrn.

Wilhelm Heims in *Leipzig.* Nr. 26. Billige Bücher. 427 Nrn., mit Nachtrag 114 Nrn.

Alfred Lorentz in *Leipzig.* Nr. 231. Vermischtes (Bibliothek Hermann Kluge-Altenburg, Teil 1). 3222 Nrn.

Friedrich Meyer in *Leipzig.* Nr. 124. Bibliothek Hermann Peter-Meißen, hauptsächlich klassische Philologie. 2309 Nrn.

Ottosche Buchhandlung in *Leipzig.* Leipziger Bücherfreund Nr. 18. Volkskunde. 607 Nrn.

J. Rickersche Universitäts-Buchhandlung in *Gießen.* Anzeiger Nr. 20. Englisch. 1176 Nrn. — Nr. 21. Philosophie. 1577 Nrn.

F. H. Schimpff in *Triest.* Nr. 7. Vermischtes. 886 Nrn.




Digitized by Google



Münchner Liebhaberdrucke

Die M. L. sind die einzige billige Sammlung, welche auf Massenauflagen verzichtet und in einmaligen Auflagen von 500 bis höchstens 750 Exemplaren pro Heft erscheint. Auf die Ausstattung der M. L. wird die denkbar grösste Sorgfalt verwendet. Jedes Heft wird in einer der ersten Druckereien Deutschlands in stets wechselnden, erlesenen Schriften auf echtes Bütten oder bestes Hadern gedruckt.

Bisher erschienen:

1. **Bürger, Leonore**
2. **Hadwiger, Der Tod und der Goldfisch**
3. **Batrachomyomachie**
4. **Alfred Richard Meyer, Branitz**
5. **Hölderlin, Diotima**
6. **Kurt Martens, Verse**
7. **Hermann Hesse, Anton Schievelbeyn's ohn-freywillige Reisse nacher Ost-Indien**
8. **Berthold Sutter, Nachklänge**

9./10. **Georg Hirschfeld, Das tote Leben.**

Preis des einzelnen Heftes von einem Bogen Umfang in hübschem, buntem Umschlag 1 Mark.

Verlag Heinrich F. S. Bachmair, München NW. 19, Klarstr. 12.

---

v. Zahn & Jaensch, Antiquariat

Dresden, Waisenhausstraße 10

Anfang Dezember erscheint:

Katalog 268

Für Bücherfreunde und Bibliotheken

Eine Sammlung von Werken aus allen Gebieten der Literatur, der Künste und Wissenschaften.

Versendung umsonst und portofrei.

Noch gültige Kataloge unseres Lagers:

Nr. 265: Saxonica — Nr. 266: Ansichten des In- und Auslandes — Nr. 267: Französische und Englische Literatur — Nr. 262: Kriege des 19. Jahrhunderts. — Nr. 261: Napoleon I. — Nr. 256–258: Naturwissenschaften.

Für eine Sammlung von

KARIKATUREN

UND

CURIOSA

AUS DEM JETZIGEN KRIEGE

erbitte ich Angebote aller einschlägigen Veröffentlichungen, besonders auch von Flugblättern, bildlichen Darstellungen usw. aus Feindesland, unter **B. F. 308** an

E. A. SEEMANN VERLAG
IN LEIPZIG.

Der heutigen Nr. ist eine Beilage der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung** Nachfolger in Stuttgart und Berlin beigeheftet „Neue Bücher aus der Zeit und für die Zeit"; es sind das Werke, die sich gerade jetzt zu Weihnachtsgeschenken ganz besonders eignen.

BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

VI. Jahrgang | Januar 1915 | Heft 10

Wiener Brief.

Die Bücher haben sich ziemlich obenauf gehalten und die kriegerischen Weihnachten werden nicht vorübergehen, ohne ihre treuen Freunde mitzunehmen. Natürlich haben die Schaufenster sich zeitgemäß eingerichtet und neben die unvermeidlichen Klassiker den Kriegsatlas mit allerlei historischem Beiwerk gelegt, die jetzt überall aus dem Boden schießenden Büchlein mit den Kriegs- und Soldatenliedern nicht zu vergessen. Noch immer verlangt man Frobenius' Broschüre von der Schicksalsstunde des Deutschen Reiches, und dabei helfen die verschiedenen illustrierten *Kriegschroniken* eifrig mit, den in rein literarischen und künstlerischen Werken etwas zagen Buchhandel zu beleben.

In der Verbindung mit einem den Soldaten gewidmeten Fürsorgezweck gab der für die Popularisierung der Literaturgeschichte eifrig tätige Wiener Schriftsteller und Verlagsleiter *Friedrich Schiller* bei seiner Firma Moritz Perles ein nettes Sammelbüchlein heraus: „*Vom Lachen und Lächeln im Kriege.* Anekdotisches und Historisches. Mit poetischen Beiträgen von Beda [d. i. Dr. Fritz Löhner], Dr. Stephan von Licht, Josef Luitpold u. a." Eine geschickte Auswahl der schlagendsten humoristischen Gedichte und Histörchen der Zeitungen, die dem Witze des Krieges Raum gönnten. Derlei Sammlungen sind nie ohne Wert. Man kann sie augenblicklich schwer schätzen, aber sicher werden sie nach Jahren anders interessieren als heute, wo sie mehr oder weniger unterhalten sollen. Noch manches Ähnliche wird jetzt auf dem Büchermarkte leben. Ich muß mich mit einem allgemeinen Hinweise darauf begnügen, um so mehr als dabei doch das Bibliophile fast gänzlich zurücktritt.

Für uns interessanter ist die mit einem neuen Bande vorgeschrittene kritische *Grillparzer-Ausgabe der Stadt Wien.* (Verlag von Gerlach und Wiedling.) Rudolf Payer von Thurn legt damit in genauer Sichtung alle auf Grillparzers Genealogie und Lebensgeschichte sich beziehenden Akten vor. Zu erwähnen ist, daß der 2. Briefband derselben Ausgabe, die Zeit von 1827 bis 1847 umfassend unter Mitwirkung Richard Smekals kürzlich erschien.

Parallel zu der Ausgabe der Werke ist endlich die von *Grillparzers Gesprächen* abgeschlossen worden und zwar mit dem 6. Bande, der auch die ausführlichen Register bringt. Damit hat der Literarische Verein in Wien eine neue Publikation seinen Mitgliedern geboten und gleichzeitig ein altes Versprechen eingelöst, indem er mit dem 19. Bande seiner „Schriften" die lang erwartete von *Ernst Baum* besorgte Ausgabe der Schriften *Philipp Hafners*, des Paten vom alten Wiener Volkstheater, eröffnet. Nach der mangelhaften und längst zur bibliophilen Rarität gewordenen Sonnleithnerschen Ausgabe Hafners erfüllt diese neue wissenschaftliche einen alten Wunsch aller Theaterhistoriker. Es ist eigentlich schade, daß sie im Rahmen ihrer Serie auf einen kleineren Kreis beschränkt bleibt, doch wäre billig zu erwarten. daß daraus eine allgemeiner zugängliche Auswahl resultiert. Otto Rommel hat nämlich in seine ausgezeichnete, hier vor längerer Zeit erwähnte Sammlung vom Alt-Wiener Volkstheater kein Werk Hafners aufgenommen, wohl im Hinblick auf die seit längerem angekündigte Arbeit Baums. Derlei Rücksichten sind eben für den Leser und Bücherkäufer nicht immer förderlich. Ebensowenig wie das besonders in Wien geübte und sehr unnötige Geheimhalten von seiten der Autoren und Verleger, dem auch ich gerade jetzt Rechnung tragen muß.

Begreiflicherweise halten die übrigen literarischen Vereine mit ihren Gaben in dieser Zeit zurück, wie auch die Zeitschriften fast durchweg nur kriegshistorische Beiträge bieten. Ungeachtet dessen hat der *Wiener Goethe-Verein* den 28. Band seiner Chronik mit einer interessanten Doppelnummer eröffnet und zwar mit einer reizenden Beigabe. Payer von Thurn, der Redakteur der „Chronik" bringt neue Beiträge zu Goethes Familiengeschichte nach Akten des Reichshofrates im Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien und veröffentlicht das Rats-Diplom für Johann Caspar Goethe nach einer beim Nobilitierungsakte Johann Wolfgang Goethes im Adelsarchive des k. k. Ministeriums des Innern in Wien erliegenden Abschrift. Ein merkwürdiges Papier mit zwanzigzeiligen seltsam verschlungenen Sätzen im echtesten Juristendeutsch.

Die Zierde des Chronikheftes bildet die prachtvolle Faksimilebeilage, das farbige bis auf alle Umschlagdetails genau nachgebildete Porträt von Goethes Vater aus Lavaters Sammlung, bekanntlich die Vorlage zu dem Stich in den physiognomischen Fragmenten, das wohlgetroffene Aquarell von der Hand des Malers Georg Friedrich Schmoll (1774). Wieder ist diese

schöne Beilage aus der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt hervorgegangen, die unter der Leitung von *Dr. Josef Eder* wohl das Beste bietet, was man heute von reproduzierender Graphik bei uns verlangen kann. Dieselbe Meisteranstalt lieferte bereits vor zehn Jahren an derselben Stelle das Bildnis des jungen Goethe in ebenso genauer Wiedergabe des Lavaterschen Originals mit dem gewissen grünen Pappumschlag und den umrahmten holperigen Hexametern.

Den Mitgliedern des Wiener Goethe-Vereins ist für später auch das von Schmoll herrührende gleichzeitige Bild der Frau Rat versprochen.

Man kann gegenwärtig das Original ausgestellt sehen, denn Rudolf Payer von Thurn hat in einem durch seine Einrichtung wie dazu geschaffenen Saale der Kaiserlichen Fidei Kommiß-Bibliothek literarische Porträts aus Lavaters Sammlung ausgestellt. Da sieht man die wunderlich beschriebenen Köpfe der Lenz, Gotter, La Roche, der Familie Goethe von Schmoll, Lips u. a. Wenn nur der alte Lavater sehen könnte, wie seine vielgeliebte Sammlung, die ihn an Mühe und Kosten zugrunde richtete, hier in fürstlichem Gewahrsam behütet und gepflegt wird! Der Trost, den er daraus schöpfte, gehört nunmehr uns, die hier aus den Vitrinen einen so eigentümlich behaglichen Eindruck empfangen. Der Ikonograph kommt in Wien eben noch immer am besten zu seinem Teile.

Von Jodls verwaister Bibliothek war letzthin mehrfach die Rede. Es verlautete, daß sie vom Staate angekauft werden sollte, der mit ihr als einem abgeschlossenen wissenschaftlichen Arbeitskörper von reicher Ausstattung ein der Wiener Universität noch immer mangelndes Seminar für exakte Philosophie errichten wollte. Damit wäre ein alter Plan erledigt, doch weiß ich nicht, wie die gegenwärtigen Zeiten ihn begünstigen.

Alland in Nieder-Österreich, 5. Dezember 1914.
Erich Mennbier.

Amsterdamer Brief.

Auch die holländischen Zeitschriften stehen im Zeichen des Krieges. Obwohl der Krieg natürlich hier im neutralen Ausland die Gemüter nicht in dem Maße bewegt, wie in den kriegführenden Ländern, so kann sich doch niemand dem Eindruck dieses Weltbrandes entziehen, und sogar Dichter und Schriftsteller, die sonst dem politischen Leben ganz fern stehen, nehmen Stellung dazu. Ganz im Beginn des Krieges brachte die „Nieuwe Rotterdamsche Courant" ein Feuilleton von dem Haager Philosophen *R. Kasimir,* das über die durch den Krieg hervorgerufene Bewußtseinsverengung handelte und worin besonders auf die dem einzelnen wie der Gesamtheit aus der so völlig veränderten Konstellation erwachsenden neuen Pflichten und Aufgaben hingewiesen wurde. Im Oktoberheft der Zeitschrift „De Beweging" finden sich Randglossen zum Kriege von dem Dichter *Albert Verwey,* dadurch besonders bemerkenswert, weil Verwey hier als die eigentliche Ursache des Krieges die Rivalität zwischen England und Deutschland hinstellt; Verwey sieht in dem Eintreten Englands für Belgien nichts anderes als eine schöne Pose; auch in der deutschen Parole (?) „gegen russische Barbarei" sieht er nicht mehr. „Uns, die wir den Boerenkrieg erlebt haben, muß es als der Gipfelpunkt lugubrer Lächerlichkeit vorkommen, daß England sich zum Verteidiger der Unabhängigkeit kleiner Staaten aufwirft. Uns, die wir wissen, wie Deutschland unser ganzes Leben lang der demütige Diener eines Preußens gewesen ist, das seine eigene Vergangenheit vergessen hat (nach Verwey wäre seine Aufgabe gewesen, der Vorkämpfer Europas gegen Rußland zu sein), während wir vor Augen haben, wie vor den Maßregeln seiner Heeresleitung kein Leuven heilig war, uns muß es als beklagenswerte Verblendung anmuten, daß dieses Volk gegen Barbarei zu kämpfen vermeint." Dennoch sind für Verwey die Losungen von England und Deutschland keine hohlen Phrasen. Von einem großen Teil der Bevölkerung beider Staaten werden sie wirklich als Losungen empfunden. „Jedes Volk gibt in solchen Losungen dem Ausdruck, was es als seine weltgeschichtliche Rolle fühlt, was es in seinen höchsten Momenten verwirklicht hat und was es bewundert." Sehr beachtenswert ist, was Verwey über die Aufgaben der kleinen, neutralen Staaten in diesem Kriege sagt; sie verträten jetzt das Gewissen der Welt, und ihr Beruf sei es, wenigstens mit ihrer *Stimme* das Recht zu verteidigen, das sie mit Waffengewalt nicht zu schützen vermöchten. Ob sie diese Pflicht immer erfüllen, wollen wir hier nicht untersuchen. Prinzipiell muß man Verwey recht geben. Auch wenn er behauptet, daß Macht allein trotz Nietzsche kein höheres Ziel sein kann, daß der Wille zur Macht unvermeidlich zur Herrschaft des Materiellen über das Geistige führen muß, wird ihm der Philosoph zustimmen müssen; aber philosophieren kann heute nur — wie immer, der uninteressierte Zuschauer. In demselben Hefte der „Beweging" druckt Verwey den Brief eines in Rom lebenden Freundes ab, der sicherlich der Originalität nicht entbehrt. Dieser Freund schwärmt für Hölderlin, den er in einem Reclam-Heftchen an Spätnachmittagen auf dem Palatin genießt; das heißt doch, er ist ein Verehrer des Höchsten, was Deutschland auf rein geistigem Gebiete hervorgebracht hat. Trotzdem wünscht er Deutschland in diesem Krieg eine große Niederlage, „damit es dadurch aufgerüttelt würde und sich wieder auf sich selbst besönne, daß wieder echte Dichter erstünden, die nicht wie George nur Richter ihrer Zeit sein mußten." Von einer Niederlage Deutschlands erwartet dieser Idealist Gewinn für die ganze Welt! Verwey zitiert ferner einige merkwürdige Stellen aus Vischers „Auch Einer", in dem bekanntlich in einigen Betrachtungen die kriegerischen Ereignisse von 1866 und 1870 ihr nachdenkliches Echo finden. Vischer sagt da unter anderem, die Deutschen könnten Glück und Größe nicht vertragen; ihre Art von Idealität beruhe auf dem Verlangen, und sie würden frivol, wenn sie ihr Ziel erreicht hätten. Also eine ähnliche Auffassung von dem Segen einer Niederlage und dem Unglück eines Sieges, wie sie Verweys Freund hat. Außer-



dem führt Verwey einige Sätze aus *Jakob Burckhardts* posthumem Werk „Über Studium der Geschichte" an, das ebenfalls während der deutschen Einheitskämpfe konzipiert und ausgearbeitet wurde. Burckhardt berührt da unter anderem das Problem der Objektivität gegenüber großen zeitgenössischen geschichtlichen Ereignissen, die seiner Ansicht nach nur in Ausnahmefällen anzutreffen sei; der einzelne ist fast durchgängig unfähig eine kritische Stellung zu den Ereignissen einzunehmen; er wird für den einen oder den andern Partei ergreifen; die Dinge „geistig überwinden" werden nur sehr wenige. Erst in späterer Zeit wird der Geist vollkommen frei über solcher Vergangenheit schweben. Sehr beherzigenswerte Worte sagt Burckhardt in diesem Zusammenhang auch über den kulturellen Nationalismus. „Vollends im Reiche des Gedankens gehen alle Schlagbäume billig in die Höhe. Es ist des Höchsten nicht so viel über die Erde zerstreut, daß heute ein Volk sagen könnte, wir genügen uns vollständig, oder auch nur: wir bevorzugen das Einheimische."

Weniger philosophisch gehalten als die Betrachtungen und Zitate in der „Beweging", ja das direkte Gegenteil sind die aphoristischen Ausführungen von dem in diesen Blättern schon öfters angeführten *Frans Erens* in dem „Nieuwe Gids", die dort unter dem Titel „Uit het dagboek van een grensbewooner" erscheinen. Erens ist Limburger und hatte als solcher Gelegenheit, das Elend des Krieges aus nächster Nähe kennen zu lernen; das muß ihn aus dem seelischen Gleichgewicht gebracht haben; denn anders kann man sich solche Maßlosigkeiten, wie sie sich unter anderem im Novemberheft der genannten Zeitschrift finden, nicht erklären. Man höre: „Preußen ist durch unnatürlichen Hochmut über die menschliche Normalhöhe emporgewachsen; das ursprüngliche Niveau muß wiederhergestellt werden. Wenn auch in diesem Augenblick noch nicht alle Länder der Welt gegen Deutschland mit Gewehr und Kanone Kriegführen, so führen sie ihn doch schon mit der unfehlbaren Vernichtungswaffe des Hasses." Am Schluß kommt der Katholik in Erens zu Worte, der in Deutschland eine rein protestantische Macht sieht: „Die alte Wissenschaft (das heißt die katholische) muß vernichtet werden. Deshalb verbrennt der Pommer(!) die Bibliothek von Leuven, die wie ein Symbol des früher Gedachten ist. Und die Kathedrale von Reims mußte beschossen werden; das ist die alte (christliche) Kunst." Ein Kommentar zu diesen Ergüssen erübrigt sich.

Wohltuend berührt nach solcher Lektüre die durchaus sachliche und billige Darstellung der politischen und kriegerischen Ereignisse durch den ehemaligen holländischen Kriegsminister *H. Colyn* im Novemberheft der konservativen Zeitschrift „Stemmen des Tyds".

Auch vom Krieg inspiriert ist ein glänzend und geistreich geschriebener, aber in manchem sehr einseitiger Aufsatz von *Just Havelaar* im Novemberheft des „Gids", der über Nationalismus handelt. Unstreitig leben wir heute in einer Zeit der Verschärfung der nationalen Gegensätze; das Nationale ist aus einem leeren Begriff wieder zu einer realen Macht geworden, auch bei den Völkern, die nicht mit in den Krieg hineingezogen sind. Der Nationalismus ist nach Havelaar eine der großen, monumentalen und mystischen Lebensanschauungen und so alt wie die bewußte Geschichte der Menschheit. Im Altertum sind es besonders zwei Völker, bei denen der nationale Gedanke das ganze Leben beherrscht, die Juden und die Römer; bei den ersteren tritt mehr die negative Seite hervor, die Exklusivität des auserwählten Volkes, bei den letzteren überwiegt das positive Element, wodurch es ihm gelang, sich die andern Völker allmählich dienstbar zu machen. Was Havelaar in seinen weitausholenden Betrachtungen zeigen will, ist, daß Kultur nicht an politische Macht gebunden ist, ja daß politische Macht und das Streben darnach wahrer Kultur hinderlich ist, nie aber Kultur erzeugen kann. So haben auch die Juden keine eigentliche Kultur schaffen können. Ihr Materialismus begriff nur die Macht, aber konnte keine Werke der Schönheit hervorbringen. Sie kannten nur die Weisheit und Schönheit der Enttäuschung, die Weisheit Salomonis. Und die römische Kultur ist nur ein Abklatsch und eine Vergröberung der griechischen, ihr Abgott war der Nutzen und ihre Kunst die Architektur, die nur durch ihre Masse wirkt; so kolossale Schöpfungen wie das Kolosseum und das Grabdenkmal Hadrians sind ihre Ewigkeitswerke. Auf geistigem Gebiete schufen sie das Recht, das unumgängliche Fundament aller staatlichen Existenz, aber die feineren Blüten der Kultur konnten auf diesem felsenharten, unerschütterlichen Boden keine Wurzeln schlagen. Wirkliche Kultur haben nur die Griechen hervorgebracht, und diesen allein gilt Havelaars Sympathie, doch sieht er, wie das so oft geschieht, die Griechen in einem viel zu idealen Lichte. Die Griechen sind nach Havelaar das einzige Volk im Altertum, das nicht in dem engen Nationalitätsbegriff aufging; der Grieche strebte nicht vor allem nach Macht. Für den Griechen gab es höhere Werte, und durch diese überwand er den Römer, der ihn besiegte, und herrscht er noch heute im Reiche des Geistes. — Im christlichen Mittelalter tritt dann das Nationale unter dem einigenden und nivellierenden Einfluß der römischen Kirche in den Hintergrund. Auch als sich auf dem Boden des alten römischen Reiches neue Nationen bilden, spielt das Nationale als bewußtes Prinzip nur eine geringe Rolle. Sogar noch im XVIII. Jahrhundert schlummerte das nationale Bewußtsein der europäischen Völker. Erst durch die napoleonischen Kriege fingen die Völker an, sich auf sich zu besinnen. In der Gegenwart ist nach Havelaar der Nationalismus am stärksten ausgebildet im Deutschen Reich; hier ist er wie bei den Juden und Römern zu einer Art Religion geworden. Dem deutschen Willen zur Macht, dessen rücksichtsloser Vollstrecker Bismarck war, wurde nach 1870 ein idealer Anstrich gegeben. Der Kulturpangermanismus eines Wagner und Chamberlain ist der ideologische Oberbau, der sich auf dem realpolitischen Unterbau des neuen Deutschen Reiches erhebt und ihn rechtfertigen soll. In diesem Zusammenhang erscheint Havelaar die neue Rheinbrücke in Köln als das Symbol des modernen Deutschland: das Gerippe ganz aus Stahl, von eiserner Logik beherrscht, aber dieses Skelett ist ganz verdeckt von mittelalterlichen Scheinbastionen und heroisch gedachten Reiterstandbildern. Deutschland, das früher das Land der Dichter und Denker hieß, ja



das mit Hamlet verglichen wurde, gilt Havelaar als ein neues Rom. Auch Deutschlands Stärke liegt heute in der straffen Organisation, und seine Schwäche in der Kunst. Damit der Vergleich nicht hinke, spricht Havelaar nur von der offiziellen Kunst, von der Kunst der Siegesallee, der öffentlichen Bauten in romanischen, Renaissance-, Barock- und andern Stilen; über die Kunst, die ohne Machtspruch von oben, aus der Nation selbst emporgewachsen ist, bewahrt er Schweigen.

Der Vollständigkeit halber seien noch die von *L. Simons*, dem Herausgeber der Wereldbibliotheek deutsch geschriebenen offenen Briefe „An unsere deutschen Freunde" erwähnt, die in dem Wochenblatt „De Amsterdamer" in den Nummern 1941, 1945 und 1946 erschienen sind. In diesen Artikeln, vornehmlich in dem ersten, wird der holländische Standpunkt, besonders hinsichtlich Belgiens, am klarsten auseinandergesetzt, und ganz sine ira et studio. Diese offenen Briefe haben bekanntlich eine ganze Flut deutscher Entgegnungen hervorgerufen, von denen die charakteristischsten in derselben Zeitschrift in den Nummern 1944, 1945 und 1946 veröffentlicht worden sind. Eine dieser deutschen Antworten, von dem Dichter *Karl Wolfskehl*, die wegen Raummangels in der Amsterdamer nicht mehr aufgenommen werden konnte, ist im Novemberheft der „Beweging" publiziert. Am meisten Aufsehen von den deutschen Entgegnungen hat sicherlich das Schreiben des Berliner Philosophieprofessors *Lasson* hervorgerufen, das ein nationaler Größenwahn diktiert hat, der nicht nur eines Philosophen unwürdig ist. Einen Philosophen, der neben vielem andern Unsinnigen behauptet: „Amsterdam hat ungefähr in der Welt die Bedeutung von Kyritz oder der Kreishauptstadt von Teltow" kann man nicht mehr ernst nehmen.

In derselben Wochenschrift in der Nummer 1942 haben noch verschiedene bekannte niederländische Intellektuelle ihren Gefühlen und Ansichten hinsichtlich des Krieges Ausdruck gegeben, der Architekt *P. J. H. Cuypers*, der Komponist *Alphons Diepenbrock*, der Schriftsteller *Frederik van Eeden*, der Utrechter Archivar *S. Muller* und der Professor *H. A. Lorentz*.

Die Vorgänge von Leuven waren damals noch allen frisch in der Erinnerung, und man hatte seine Kenntnis hauptsächlich aus den einseitigen und übertriebenen Berichten von gegnerischer Seite geschöpft. Daraus erklärt sich wohl zum Teil der heftige und gereizte Ton, den zum Beispiel Diepenbroeck in seinem Artikel anschlägt. Ich kann auf den Inhalt all dieser Kundgebungen hier nicht näher eingehen; ich nenne sie nur. Für den, der später die Stimmung in den neutralen Ländern und das Problem der Neutralität, die eigentlich ein psychologisches Unding, und nur eine politische Maßnahme ist, studieren will, dem wird diese Literatur wichtige Aufschlüsse geben.

In diesem Zusammenhang sei noch bemerkt, daß der bekannte vlämische Schriftsteller *Karel van de Woestyne*, der in Brüssel lebt, seine Erlebnisse und Impressionen während des Krieges in Tagebuchform in der „Nieuwe Rotterdamsche Courant" veröffentlicht. Diese durch eine feine Ironie und trockenen Humor, teilweise eine Art Galgenhumor, gewürzten Schilderungen zeichnen sich durch Sachlichkeit und Unvoreingenommenheit aus und geben ein treues Spiegelbild von der Lage und der Stimmung in Belgiens Hauptstadt. Wie verlautet, führt auch Flanderns berühmtester Schriftsteller *Styn Streuvels* über die Ereignisse in seiner Heimat ein Tagebuch, das er später herauszugeben denkt.

Außer mit dem Krieg beschäftigen sich aber die holländischen Zeitschriften nach wie vor mit literarischen Dingen, die auch für die Leser dieser Blätter noch nicht ihre Anziehungskraft verloren haben werden — wenn sie nicht von der im Eingang genannten, natürlich überall grassierenden „Bewußtseinsverengung" ergriffen sind. — Im Augustheft des „Gids" findet sich eine meisterhafte Übersetzung der schönen *Novalisschen Marienlieder* von *P. L. Boutens*, dem Holland die wahrhaft klassische Übertragung der Goetheschen „Iphigenia" verdankt. Ich lasse den Anfang hier folgen:

Wie Moeder eens U schouwen mocht	Wer Mutter einmal, dich erblickt
Wordt door verderf nooit overmocht.	Wird vom Verderben nie bestrickt,
Scheiding van U is al zyn grieven:	Trennung von dir muß ihn betrüben.
Met eeuwige drift zal hy U lieven:	Ewig wird er dich brünstig lieben,
Dat gy hem eens zyt goed geweest,	Und deiner Huld Erinnerung
Blyft staêg de hoogste vlucht van zynen geest.	Bleibt fortan seines Geistes höchster Schwung.

Das Juli- und Augustheft der „Beweging" bringt eine sehr ausführliche Studie über eine holländische Schriftstellerin des ausgehenden XVIII. Jahrhunderts, *Elisabeth Maria Post* (1755—1812). Zwei ihrer Romane „Het Land" (1787) und „Reinhart of Natuur en Godsdienst" (1791/92) werden einer eingehenden Analyse unterzogen. Post ist neben dem bedeutenderen und vielseitigeren Rhynvis Feith eine charakteristische Vertreterin der rührseligen Gefühlsschwelgerei jener Zeit, die für unser modernes Empfinden etwas Krankhaftes hat. Rousseausche Naturschwärmerei und Sentimentalität finden sich in ihren Werken vereinigt mit Klopstockscher Christlichkeit und holländischer Lehrhaftigkeit und Vernünftelei. „Het Land" enthält den Briefwechsel zweier Freundinnen, von denen die eine in der Stille des Landes, die andere in der Stadt ein einsames, nur spazierengehendes und von Freundschaft, Unsterblichkeit, Tugend und andern blutleeren Idealen phantasierendes Schattendasein führt, und die beide vor Todessehnsucht, die bei der einen in unglücklicher Liebe ihren Grund hat, allmählich dahinschwinden. Auf dem Grabstein, den sie sich selbst gewählt haben und unter dem sie beide Ruhe finden, stehen die bekannten Verse von Klopstock „Schlummere denn, mein Gefährt im ersten Leben! Verwese Saat von Gott gesät! dem Tag der Garben zu reifen! Ja verwese!" Neben Klopstock, der die Lektüre der Freundinnen bildet, werden auch der tränenreiche Miller und der fromme Lavater gelegentlich zitiert. Überhaupt macht sich der Einfluß der ausländischen Literatur in den Schriften von Post sehr bemerkbar. Thomsons „Jahres-

zeite", Rousseaus „Träumereien", Ossians „Gesänge" und Youngs „Nachtgedanken" sind die Vorbilder gewesen. Von deutschen Anregern nennt Post selbst in ihren Werken Kleist „den schönen Frühlingssänger", den „herzergreifenden Cronegk" und den „einfachen, aber treffenden Sänger" Geßner. Einen großen Raum nehmen bei ihr die Naturschilderungen ein, und die Gemälde, die sie in „Het Land" von den Jahreszeiten entwirft, gehören zu dem Genießbarsten, was ihrer Feder entstammt. In „Het Land" ist es die holländische, spezieller die geldersche Landschaft mit ihren Waldungen und ihrer Heide, die den Hintergrund abgibt. In „Reinhart" entrollt Post ein farbenreiches Gemälde von der tropischen Natur von Holländisch-Guyana. Auch dieser Roman ist in der durch Richardson und Rousseau eingeführten Briefform verfaßt. Diesmal sind es zwei Freunde, von denen aber nur der eine schreibt; wenigstens werden die Antworten des andern nicht mitgeteilt. Etwas mehr äußerliches Erleben hat dieser Roman vor dem erstgenannten voraus. Der Freund in Guyana findet eine ihm geistesverwandte Nannie (in Anlehnung an Klopstocks Fanny), die ihm zwei Kinder schenkt, ihm aber dann bald durch den Tod entrissen wird. Auch hier verzehren sich die beiden Hauptfiguren in düsteren Ahnungen baldiger Trennung, und neben den Naturschilderungen sind es gefühlvolle Träumereien, elegische Stimmungen und christliche Betrachtungen einer unwirklichen Idealfigur, die den Inhalt des Buches ausmachen. Wie hoch steigt in unserer Schätzung neben solchen Literaturprodukten doch Goethes „Werther"! Nebenbei bemerkt hat die Dichterin Post für die deutsche Literatur noch besonderes Interesse, weil sie verschiedene deutsche Werke übertragen hat, so unter anderem Schillers „Don Carlos" (1789).

Eine bekannte literarische Persönlichkeit, *W. G. Nouhuys* (1854—1914) ist kürzlich aus dem Leben geschieden; im Novemberhefte des „Nieuwe Gids" schreibt ihm *H. L. Berckenhoff* den Nachruf. Nouhuys nahm zwischen der älteren und der jüngeren Generation eine vermittelnde Stellung ein; er war dem Neuen seiner Zeit zugetan, als verständnisvoller Kritiker; seine eigene literarische Produktion bewegte sich aber mehr auf den Bahnen seiner Vorgänger. Er ist etwa mit unserem Theodor Fontane zu vergleichen, nicht in der Art seiner Kunst, sondern eben durch seine Mittelstellung. Nouhuys wandte sich der Literatur verhältnismäßig spät zu. Mit 30 Jahren erschien seine erste Gedichtsammlung, aber unter einem Pseudonym (1884). Im Alter von 35 Jahren (1890) trat er mit dem Drama „Eerloos" unter seinem wahren Namen an die Öffentlichkeit, mit welchem Stück er einen großen Erfolg erzielte. Noch größer war der Bühnenerfolg, den sein zweites Drama „He goudvischje" (Das Goldfischchen) hervorrief. In beiden Stücken macht sich der Einfluß der Skandinavier, besonders Ibsens, bemerkbar, dem er selbst hier durch seine Kritiken zur Anerkennung geholfen hat. „Eerloos" ist kräftiger und zeigt die Abhängigkeit von den Skandinaviern weniger stark. Das Schauspiel, das dann folgte, „In kleinen kring" (In kleinem Kreis, 1894) hielt Nouhuys selbst für sein bestes Werk, obwohl es sich nicht als bühnenfähig erwies, wenigstens das Theaterpublikum nicht länger zu fesseln vermochte. Seine Novellen kennzeichnet im allgemeinen eine merkwürdige Einheit zwischen den Milieu- und Naturschilderungen und den Stimmungen der auftretenden Personen; nur in einem seiner ersten Werke, „Dageraad" (Tagesanbruch), vermißt man diese Einheit etwas; die Liebesgeschichte ist hier mit dem grandios geschilderten Naturereignis, dem Deichbruch, nicht genügend verschmolzen. Andere Novellen von ihm sind „Bartje", das den tragischen Untergang eines Frachtkahnes zum Gegenstand hat, ferner „Tante Mary", „Eenzamen" und „Zyn Kind". Sein Stil ist natürlich, aber nicht ausgesprochen persönlich; es ist keine Wortkunst im Sinne der Jüngern, wo das einzelne Wort ein fein geschliffener Kristall ist und das Ganze einem kostbaren Teppich oder einem Mosaikgemälde vergleichbar wäre. Fast alle seine Novellen klingen mit der Liebe als Grundton in den verminderten Septimenakkord der Resignation aus Pflichtgefühl aus. Humoristische Saiten schlägt Nouhuys einmal ausnahmsweise in der Novelle „Vrouwenlist" an, die nach Berckenhoff den Geist der klassischen italienischen Novelle atmen soll. Das romantische Element, das keiner der Nouhuys'schen Arbeiten fehlt, findet sich am stärksten in einem seiner letzten Werke, „Egidius en de Vreemdeling", wo es sich dem Mystischen nähert. Seine Kritiken haben das vor vielen andern Kritiken voraus, daß sie nie, auch wo sie aburteilend sind, verletzen, sie wollen nicht die Überlegenheit und den Geist des Kritikers zeigen, sondern in erster Linie zum Verstehen und Genuß anleiten, sie sind weniger zerstörend als aufbauend. Nouhuys gehörte der Redaktion der Zeitschrift „Groot Nederland" an; vorher war er Mitarbeiter der „Nederlandsche Spectator"; er war geboren in Zalt-bommel, einem kleinen Provinzstädtchen, wo er bis zu seiner Übersiedlung nach dem Haag (1891) ein Kolonialwarengeschäft betrieb.

Amsterdam, Anfang Dezember.

M. D. Henkel.

Von den Auktionen.

Die Bibliothek Joline. Eine umfangreiche Bibliothek, die besonders reich ist an sogenannten „grangerisierten" Bänden, wird innerhalb der nächsten Monate in New York durch die Anderson Auction Company verkauft werden. Sie stammt aus dem Besitz des verstorbenen Adrian H. Joline, eines sehr angesehenen Juristen. Joline beschäftigte sich in seiner freien Zeit mit dem Sammeln seltener Bücher und Autographen, und besonders widmete er sich der Herstellung solcher grangerisierten Werke durch Einfügen aller auf den Inhalt der Bücher Bezug nehmenden Karten, Illustrationen usw. Seine Sammlung ist eine der größten ihrer Art in Amerika.

Der Katalog über den ersten Teil ist erschienen, er enthält Amerikana in Büchern und Autographen. Der zweite Teil wird englische Bücher und außeramerika-

nische Manuskripte umfassen und im Januar verkauft werden. Die Daten für die letzten drei Verkäufe stehen noch nicht fest.

Schon der erste Teil, der weit über 1000 Nummern umfaßt, ist außerordentlieh interessant. Hunderte von bekannten und bedeutenden amerikanischen Geschichtswerken sind durch Einfügung von Porträts und Autographen auf den vielfachen Umfang ihres ursprünglichen Volumens gebracht worden. Joline hat auch auf besonders sorgfältig und künstlerisch ausgeführte Einbände Wert gelegt. Die den Werken beigebundenen Illustrationen sind mit großer Sorgfalt und wirklichem Verständnis und Geschmack ausgewählt, zum Teil sind es wertvolle Originale. Die Autographen sind ja selbstverständlich Unika. Ein Exemplar von Alexanders „Political History" ist von 3 auf 6 Bände angewachsen. Godwins „Byography of Bryant" enthält außer Original-Autographen und seltenen Plänen an 400 Porträts; in Carsons „*Supreme Court*" sind zu den bereits darin enthaltenen 92 weitere Porträts hinzugefügt worden und 156 Originalbriefe beigegeben; Coopers „History of the Navy" hat Joline durch 265 Bilder und Pläne erweitert; Barretts „Biography of Forrest" enthält 35 Porträts und 21 Autographen; Hoars „Autobiography" 80 Porträts und 100 Briefe; das „Holland Memorial" wird durch 64 Originalbriefe, denen sich 111 Porträts anschließen, zu einem Unikum. Winters „Jefferson" wurde mit 80 Porträts und 63 Autographen geschmückt. In Townsends „Presidents" sind fast alle amerikanischen Präsidenten durch Originalbriefe vertreten, unter diesen sind Autographen von hoher geschichtlicher Bedeutung, im ganzen sind es in diesem Werke 68 Stück, dazu kommen 270 eingefügte Bildnisse! Schon diese wenigen Beispiele werden eine Vorstellung von der Bedeutung der Jolineschen Bibliothek geben, die also schlechtweg fast nur aus Unika besteht. S.—B.

Neue Bücher.

Frau Utta und der Jäger. Roman von *Rudolf Hans Bartsch*. Erstes bis zehntes Tausend. *Leipzig*, Verlag von *L. Staackmann*, 1915.

Was kann man von diesem Buche sagen? Tadelt man die Breitschweifigkeit, die Unfähigkeit in allem Technischen, die Unmöglichkeit der Menschen und des Geschehens, so steinigt einen der Haufe der Bartsch-Anbeter; den wenigen aber, die nicht zu diesem Haufen zählen, braucht man kaum mehr etwas über das Opfer des Erfolgs zu sagen, das aus dem Dichter der „Zwölf aus der Steiermark" und der „Elisabeth Kött" geworden ist. Also: es ist ein richtiger Bartsch jüngsten Datums. G. W.

Arthur Behrsing, Baltische Künstler I. Rolf von Hoerschelmann. Sonderdruck aus der Deutschen Monatsschrift für Rußland. 13 S. mit 12 Abbildungen.

Einem der begabtesten unter unseren jüngeren Graphikern ist diese warme, und doch von allem Freundschaftskultus und Reklamewollen freie Schilderung gewidmet. Hoerschelmann ist durch seine Tätigkeit für das Schwabinger Schattentheater weit über die Künstlerkreise hinaus bekannt, auch seine buchschmückenden Arbeiten und Exlibris haben mit Recht vielfache Anerkennung gefunden, zumal das „schwarze Bilderbuch" und die Folgen zu Kopisch, Allerlei Geister und zu den von Will Vesper erneuerten Volksbüchern, betitelt „Fröhliche Abenteurer". Die humorvolle Erfindung verdient in allen diesen Arbeiten Hoerschelmanns gleiche Anerkennung wie die solide Zeichnung und die echt holzschnittgemäße Technik. Wer diese Eigenschaften des trefflichen Künstlers kennen und lieben gelernt hat, ist Behrsing dankbar, daß er uns nun auch in das Werden und die menschliche Art Hoerschelmanns einen Blick tun und seine bisherige Entwicklung an der Hand einer Reihe gut gewählter und wiedergegebener Proben seines Schaffens überschauen läßt. G. W.

Beiträge zur Forschung. Studien und Mitteilungen aus dem Antiquariat Jacques Rosenthal München. Heft IV/V. Verlag von *Jacques Rosenthal München*. 1914.

Die neue Zeitschrift, deren Anfang hier begrüßt wurde, erweist sich auch weiterhin als wertvoller Zuwachs der deutschen kunsthistorischen Organe. Das vorliegende Doppelheft bringt eine Reihe ergebnisreicher Aufsätze, unter denen an erster Stelle die Untersuchung von Professor Georg Graf Vitzthum über Fragmente eines Missales von Noyon mit Miniaturen von Villard de Honnecourt zu nennen ist. Die Zuweisung an diesen Nordfranzosen des beginnenden XIII. Jahrhunderts erscheint gesichert und es ergeben sich zugleich interessante Beziehungen hinüber zu der gleichzeitigen Bamberger Skulptur. Aus dem sonstigen Inhalt des reich geschmückten Heftes sei noch der Aufsatz „Ludwig Theobul Kosegarten und Gottfried Keller" von Julius Freund mit dem nützlichen Abdruck der Vorlagen zu Kellers „Sieben Legenden" hervorgehoben. G. W.

B. D. A. Berlepsch-Valendàs, Emil Rittmeyer. Ein Schweizer Maler. Mit 7 farbigen und 31 schwarzen Bildertafeln. *St. Gallen. Fehr.*

Der Künstler, von dem die glänzend ausgestattete Monographie handelt, gehört zu den Originalen in Leben, Gesinnung und Schaffen an denen die Mitte des XIX. Jahrhunderts noch so reich war. Emil Rittmeyer hielt sich, um die entscheidende Zeit seiner Entwicklung kurz zu charakterisieren, nachdem er von 1838—1843 in München erst unter Cornelius, dann unter Kaulbach studiert hatte, während mehrerer Jahre daheim, in St. Gallen, auf. Da brach der Sonderbundskrieg aus, den er als Wachtmeister mitmachte. Nach Abschluß desselben wanderte er 1851 nach Antwerpen und schließlich nach Paris. In München hatte er mit Gottfried Keller verkehrt, ohne aber irgendwie entscheidend gefördert worden zu sein. In Frankreich reifte er zum Meister.

Courbet fesselte ihn sehr. Und so vereinigte seine Kunst die verschiedenartigsten Bildungselemente. Er war im Grunde genommen weder Klassizist, noch Romantiker, noch Realist, allein er besaß ein Stück von allem, als Historienschilderer, als Genremaler, als Naturdarsteller. Vielleicht wird man seiner Kunst am ehesten gerecht, wenn man ihn einen Verwandten Spitzwegs und Vorläufer Weltis nennt.

Berliner Kalender 1915. Herausgegeben vom Verein für die Geschichte Berlins. Redaktion Professor Dr. *Georg Voss*, Zeichnungen *Hans Lindloff*. Verlag von *Martin Oldenbourg Berlin*. Preis 1 M.

Dieser künstlerisch ausgestattete Kalender bringt in erster Linie zwölf ganz prächtige Monatsbilder Lindloffs, Berliner Architekturen und Landschaften in wirksamer malerischer Auffassung darstellend. Den Textteil eröffnet die Schilderung des beginnenden Weltkriegs aus der Feder des Oberstleutnants Frobenius, der sich eine Anzahl kleinerer geschichtlicher Artikel von angesehenen Berliner Forschern anschließen, geschmückt mit photographischen Wiedergaben Berliner Gebäude, hauptsächlich aus neuester Zeit. Die hübsche kleine Gabe wird jedem Berliner und allen Freunden der Reichshauptstadt Freude bereiten. P-e.

Himmlische Mär. Bilder und Ausstattung von *W. Oswald.* Text von *Leo Blonder.* — Drei Märchen von *Cl. Brentano.* Mit 16 farbigen Bildern von *Mitzi Löw.* 1914. Verlag von *Christoph Reißer's Söhne Wien V.*

Diese beiden köstlichen Bücher reihen sich dem Besten an, was uns Wien auf dem Gebiet der künstlerischen Jugendschriften geboten hat. Eine Vereinigung naiven Gefühls und raffinierter Verwendung aller modernen Kunstmittel, reich fließende Phantasie und strenge Komposition, kultiviertester Farbensinn und Kraft der koloristischen Wirkungen kommen zusammen und machen die Steinzeichnungen Wenzel Oswalds zu einer Augenweide, die man fast dem stofflichen Erfassen der Kinder nicht gönnen möchte. Auch die Worte Blonders sind befähigt, echte Weihnachtsstimmung mit unkonventionellen Mitteln zu wecken und dienen so den Bildern zur denkbar geeignetsten Unterlage. Die gesamte Ausstattung des trefflich in Folio gedruckten Buches macht es zu einem für jeden Freund echter Buchkunst höchst begehrenswerten Besitz.

Nicht minder gilt dies von dem winzigen, in der Überschrift an zweiter Stelle genannten Büchlein. Es enthält auf 323 Seiten eines ausgezeichneten Dünndruckpapiers die drei schönsten unter den leider viel zu wenig gelesenen Märchen Clemens Brentanos: das Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia, das Märchen vom Murmeltier und das Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen. Die 16 Lithographien von Mitzi Löw sind in Erfindung und Stil der von innigem Gefühl und reiner Heiterkeit durchdrungenen Art Brentanos kongenial, liebenswürdig im ursprünglichen Sinne des Wortes. Beide Publikationen gereichen den Künstlern und dem Verlag zu hoher Ehre und verdienen nachträglich mindestens den goldenen Preis der Bugra. G. W.

Het huiselyk en maatschappelyk leven onzer voorouders. Uitgegeven onder leiding van *Prof. Dr. H. Brugmans. Amsterdam, Uitgeversmaatschappy Elsevier.* In 24 Lieferungen zu 0,45 fl.

Von einem interessanten in Lieferungen erscheinenden Werke, das eine Gesamtdarstellung der niederländischen Kulturgeschichte gibt, ist kürzlich der erste Band zum Abschluß gekommen; das Werk wird unter Leitung des Amsterdamer Universitätsprofessors *H. Brugmans* in Gemeinschaft mit andern Spezialforschern herausgegeben. Brugmans selbst behandelt darin an erster Stelle die Geschichte des niederländischen Städtewesens, eine Zusammenfassung dessen, was er in dem großen Werk über den niederländischen Städtebau in einer anderen Ordnung und ausführlicher vorgetragen hat, Professor *Knappert* schildert das häusliche Leben. Diese beiden Kapitel sind die umfangreichsten. Der dann folgende Abschnitt über Verwaltung und Rechtswesen ist aus der Feder von *Dr. J. van Kuyk*, während in den Schlußkapiteln die Geschichte der Landbevölkerung, die auch in dem Städteland par excellence den Kern des Volkes bildet, von *Dr. H. Blink* und die Entwicklung der experimentellen Naturwissenschaft, wo Holland so große Namen aufzuweisen hat wie Christiaan Huygens, Swammerdam, Leeuwenhoek und Boerhave, von *Dr. A. van Huffel* kurz skizziert werden. Sehr reichhaltig und vortrefflich ausgewählt wie ausgeführt sind die Illustrationen, die teils nach scharfen Naturaufnahmen angefertigt sind wie bei vielen der Bauwerke, teils nach dem riesigen Material zeitgenössischer Stiche und Gemälde, woran wohl wenigstens bis 1800 kein Volk so reich ist wie das holländische. An einer solchen Gesamtdarstellung fehlte es bisher. Das wertvollste wissenschaftliche Werk, das wir über diesen Gegenstand besitzen, *C. Busken Huets* „Het Land van Rembrandt", das seinen großen Stoff von einem freien, europäischen Standpunkt aus betrachtet und das durch die Kunst der Darstellung, die sich auf eine gründliche Quellenkenntnis stützt, wirklich ein Bild von der Kulturentwicklung gibt, behandelt die niederländische Kulturgeschichte nur bis zum Ausgang des XVII. Jahrhunderts, und das Mittelalter, dem zwar der ganze erste Band gewidmet ist, bildet nur die Einleitung dazu. Andere Werke befassen sich entweder mit einzelnen Perioden und zwar fast ausschließlich mit dem goldenen Zeitalter der Republik, dem XVII. Jahrhundert, oder aber mit besonderen Spezialgebieten, wie zum Beispiel die populären Arbeiten des Tilburger Pfarrers *G. D. J. Schotel*, von denen vor einigen Jahren von dem Amsterdamer Universitätsprofessor *H. C. Rogge* bearbeitete und mit zeitgenössischen Abbildungen illustrierte Neuauflagen erschienen sind. Eins dieser gut orientierten kleinen hübschen Werke behandelt das holländische Familienleben im XVII. Jahrhundert („Het Oud-Hollandsch Huisgezin der Zeventiende Eeuw." Leiden 1904) ein anderer das gesellschaftliche Leben der-



selben Zeit („Het Maatschappelyk Leven onzer Vaderen in de Zeventiende Eeuw." Leiden 1905) und ein drittes das religiöse Leben („De openbare eeredienst der Nederlandsch Hervormde Kerk"); das letztere beschränkt sich dabei nicht auf die Zeit, die der Holländer als die Glanzzeit seiner Geschichte betrachtet, das XVII. Jahrhundert, sondern berücksichtigt auch das XVI. und das XVIII. Jahrhundert. Einen breiten Raum nimmt das Kulturgeschichtliche in zwei groß angelegten neueren Werken ein, die mehr den Anforderungen der modernen Geschichtsschreibung genügen als die Arbeiten von Schotel, obwohl sie sich in erster Linie auch an den weiteren Kreis der Gebildeten als an die Fachgelehrten wenden. Von diesen Ausgaben schildert die eine das Amsterdam des XVII. Jahrhunderts, drei umfangreiche, unhandliche Folianten, an denen ein ganzer Stab von Fachleuten mitgearbeitet hat und dem sein überreiches, vortreffliches Abbildungsmaterial einen ganz besondern Wert verleiht (*Amsterdam in de zeventiende eeuw. s'Gravenhage, W. P. van Stockum, 1897—1904, 3 Bände*) Das andere Werk behandelt die holländische Geschichte des XVII. Jahrhunderts, und hat nur einen Verfasser, weshalb es natürlich mehr ein Werk aus einem Guß ist. (*P. L. Muller*, Onze gouden eeuw. Leiden, A. W. Sythoff, 1896. 3 Bde.) Auch dieses Werk zeichnet sich durch seine zahlreichen und guten Illustrationen nach zeitgenössischen Gemälden, Kupferstichen und andern Dokumenten aus, von denen die Mehrzahl aus dem großen historischen Atlas van Stolk von J. H. W. Unger ausgewählt worden sind. In dem vielbändigen populären Werke von *de Roever* und *Dozy*, „Onze voorouders", Amsterdam, Holkema & Warendorf, wird das Kulturgeschichtlicke weniger berücksichtigt, als man es dem allgemeinen Titel nach erwarten sollte; und jedenfalls geschieht es nicht mit der Beherrschung des Stoffes, die die zuletzt genannten Werke kennzeichnet. Die Illustrationen sind besonders in den ersten Bänden recht minderwertig, Holzschnitte nach Phantasiezeichnungen, und enthalten nur wenig authentisches, zuverlässiges Material. So kann man wirklich sagen, daß das neue Brugmansche Werk eine Lücke in der Literatur ausfüllt. *M. D. Henkel.*

Der Original-Holzschnitt. Eine Einführung in sein Wesen und seine Technik von *Max Bucherer* und *Fritz Lhotzky, München* 1914, verlegt bei *Ernst Reinhardt*. 4°. 122 S. Preis 5 M.

Die neu erblühte Kunst des Original-Holzschnitts folgt den Wegen der alten Meister aus der ersten Blütezeit im XV. und XVI. Jahrhundert und läßt sich daneben nicht entgehen, was die Völker des Ostens in großartiger Ausnützung aller Möglichkeiten des Materials und der Technik geleistet haben. So ist es zu einer Erkenntnis der Aufgaben und der Lösungen gekommen, die den Irrtümern des XIX. Jahrhunderts auf diesem Gebiete erfolgreich den Boden streitig gemacht hat. Das vorliegende, von zwei gründlichen Kennern verfaßte und mit zahlreichen gut gewählten Beispielen erläuterte Werk wird dazu beitragen, die Vorstellungen von diesem wichtigen Zweige der modernen Graphik bei Künstlern und Laien zu klären und das Urteil auf dem festen Boden der Technik sicherer zu stellen. Die schön ausgestattete und sehr wohlfeile Publikation muß als eine verdienstvolle Leistung mit Dank begrüßt werden. P-e.

Meisterwerke der Plastik Bayerns. Herausgegeben von Dr. *Fritz Burger*. Band I (Lieferung 1 und 2). Der Meister der Skulpturen von Blutenburg und seine Schule. Verlag *Riehn u. Tietze, München*.

Wer irgendeine Gegend des Bayernlandes eingehender kennen lernt, oder wer auch nur einen Band des reichillustrierten Inventarwerks der „Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern" durchblättert, darf mit Recht erstaunt sein darüber, was für ein ganz ungewöhnlicher Reichtum zum Teil vorzüglicher künstlerischer Arbeiten, überall, bis in die bescheidenste Dorfkirche, an das entlegenste Kapellchen oder Bildstöcklein hin in diesem kunstgesegnetsten aller Gaue Deutschlands ausgegossen ist. Und zwar sind es vor allem Denkmäler der Plastik, Grabmäler, Madonnen- und Heiligenfiguren in Stein oder Holz, oft in ganzen Schnitzaltären zusammengruppiert, die — neben der allzusehr durch die Zeit dezimierten malerischen Ausstattung der Kirchen — das Feld beherrschen.

Die dankbare Aufgabe, aus diesem schier unerschöpflichen weitverstreuten Schatz heimatlicher, echt bodenständiger Kunst, das Beste zu sammeln und in guten Abbildungen dem Forscher zu bequemem Studium, dem Liebhaber zu Genuß und künstlerischer Erbauung darzubieten, hat nun der treffliche Münchner Reproduktionsverlag aufgenommen, dem wir schon die früher hier besprochene Miniaturenpublikation der Bayrischen Hof- und Staatsbibliothek verdanken. Ein erster Band — dem hoffentlich in der kommenden Friedenszeit bald weitere folgen werden — liegt bereits seit einigen Monaten vor. Er behandelt eine in der Kunstgeschichte schon vielgenannte Skulpturengruppe, die vierzehn prächtigen Holzstatuen der Schloßkirche von Blutenburg bei München, nebst einer Reihe schulverwandter anderer Arbeiten des ausgehenden XV. Jahrhunderts. Die vortrefflich klaren Reproduktionen, zu denen der Herausgeber einen ausführlichen, inhaltreichen Text geschrieben hat, würden noch günstiger wirken, wenn die einzelnen Figuren auf einen neutralen Ton gesetzt oder sonst irgendwie eingerahmt wären. Statt dessen schwimmen sie, wie ausgeschnitten, unangenehm haltlos in der kahlen grellweißen Fläche der großen Foliotafeln.

Wackernagel.

P. Maurus Carnot, Gedichte. *Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli.* Geh. 2.60 M.

Federers Standesgenosse, der Bündner Geistliche P. M. Carnot, gehört seinem Empfinden und seiner Ausdrucksweise nach einer älteren Generation an. Die Revolution der Lyrik und was hernach kam, ist an ihm spurlos vorübergegangen. Er dichtet im Geist der Spätromantik und preist nicht umsonst Luise Hensel,

Brentano und Droste-Hülshoff, von denen er sichtlich beeinflußt erscheint. Schlicht, einfach, anspruchslos ist diese Poesie, und ihre ursprüngliche Herzlichkeit versöhnt selbst Kritiker einer anderen Richtung. P. Gall Morel hat einen würdigen Nachfolger gefunden.

W. K.

Francesco Chiesa: Historien und Legenden. Autorisierende deutsche Übersetzung von *F. Mewes-Béha.* Mit dem Bildnis des Verfassers. *Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli.* Geheftet M. 4.

Das italienische Original dieser merkwürdigen weltlichen und geistlichen Geschichten erschien 1913 unter dem Titel „Istorie & Favole". Der Verfasser, ein junger Tessiner, erfüllte damit die Hoffnungen namhafter Landsleute, die ihn auf Grund seiner ersten Gedichtbücher einer Ehrengabe der Schweizerischen Schillerstiftung für würdig erachtet hatten und heute für den besten Vertreter der italienischen Dichter auf Schweizerboden halten. Seine glänzende Phantasie, kühne Symbolik, leuchtende Farbenglut, wahre Gemütstiefe und stilschöpferische Erfindungsgabe verleihen dieser eigenartigen Sammlung eine besondere Anziehungskraft. Die Frommen, die Gläubigen regt keine Satire auf, und das heidnische Weltkind wird schon von den rein menschlichen Seiten des lebensprühenden Buches gepackt. Die reizende Umschlagzeichnung stammt vom Bruder des Erzählers, von dem Maler Pietro Chiesa.

W. K.

Dante Alighieris Göttliche Comödie übertragen von Philalethes I. Die Hölle. — Aus dem Leben eines Taugenichts von *Joseph Freiherrn von Eichendorff.* (Der fünfte und der sechste Hyperion-Druck.) *München, Hans von Weber Verlag* 1914. Hoch-8°. VIII, 191; II, 123 Seiten. Kartoniert 20 M. beziehungsweise 28 M. für Subskribenten, später 24 M. beziehungsweise 32 M., für die Hundert 17,50 M., beziehungsweise 24 M. Vom „Taugenichts" eine Anzahl Exemplare vom Künstler mit der Hand koloriert und signiert 250 M., später 400 M. — *Jakob Wassermann,* Donna Johanna von Castilien. Mit Ur Steindrucken von *Hans Meid.* (Der erste Drei-Angel-Druck.) *München, Hans von Weber Verlag.* II, 79 Seiten.

Hans von Weber hat, nachdem alle seine anderen Unternehmungen auf den Berliner Hyperion-Verlag übergegangen sind, seine Tätigkeit ausschließlich der Veranstaltung von Liebhaberdrucken in kleinen Auflagen zugewendet. Den Grundstein dazu hat er schon mit den erfolgreichen Hundert-Drucken gelegt; diesen gliederten sich die Hyperion-Drucke an, und als dritte Reihe beginnen jetzt die Drei-Angel-Drucke ihr Dasein. Durch geschickte Kombinationen sind die Gruppen der Hundert- und der Hyperion-Drucke verbunden worden, woraus sich Vorteile für die Preisstellung ergeben, wenn man auch fragen darf, ob die ursprüngliche Exklusivität der Hundert nicht eine gewisse Einbuße erfahren hat. An sich wird ja ein sorgsam überwachter Druck nicht geschädigt, wenn eine größere Zahl von Abzügen aus der Presse kommt, zumal die Auflagen immer noch bescheiden bleiben, auch ist durch Kennzeichnungen die Sonderart der Hundertdrucke genügend gewahrt. Ja, wer nicht ganz „versnobt" ist, muß es mit Freude begrüßen, daß der Verlag selbst den weniger begüterten Liebhabern und denen, die nur bestimmte Werke erwerben wollen, den Weg öffnet und zugleich der Preistreiberei einen kleinen Riegel vorschiebt.

Man weiß, daß für die Publikationen Hans von Webers verschiedene Druckoffizinen nebeneinander beschäftigt werden, wodurch außer der Mannigfaltigkeit der typographischen Leistungen auch ein sehr erwünschter Wettbewerb entsteht. Die erste der im Titel genannten neuen Erscheinungen, Dantes „Divina Commedia" in der Übertragung des Königs Johann von Sachsen (Philalethes), stammt aus der altbewährten Presse von *Joh. Enschedé en Zonen* in *Haarlem.* Der Verlag ließ durch Abstimmung unter den Vorbestellern die Type feststellen, indem er in Satzproben drei alte Schriften zur Wahl stellte: eine, angeblich von Peter Schöffer herstammende, Antiqua im Charakter der venezianischen Typen vom Ende des XV. Jahrhunderts und je eine Kursiv von Christoph van Dyck (etwa 1650) und von Johann Michael Fleischmann (vermutlich 1738). Die Schrift van Dycks erhielt die Mehrzahl der Stimmen, wahrscheinlich weil sie in ihrem Charakter den frühen italienischen Dante-Drucken am nächsten zu stehen schien. Man kann sich dieser Entscheidung nur freuen. Die Kursivletter steht auf dem gelblichen Handpapier vortrefflich und darf den Wettstreit mit den besten Erzeugnissen der berühmten alten Druckereien Hollands zu bestehen wagen. Allerdings mangelt für den Freund der „Divina Commedia" ein äußeres Kennzeichen der großen Dichtung: die Terzineneinteilung; denn, wie man weiß, hat Philalethes die metrische Form der Vorlage nicht beibehalten. Auch darf man beim Lesen nicht der Übersetzungen von Gildemeister und Stefan George gedenken; aber immerhin bleibt die sorgsame und gewiß nicht unpoetische Verdeutschung trotz solchen überlegenen Nachfolgern der Erneuerung wert. Nur vor dem ebenfalls in Erwägung gezogenen Neudruck der kritischen und historischen Erläuterungen des königlichen Dante-Forschers möchten wir entschieden warnen; sie sind nach dem heutigen Stande der Wissenschaft wirklich nicht mehr in solcher Liebhabergestalt zu wiederholen, weil sie nur noch mit dem kritischen Auge des Fachmanns richtig gewürdigt werden können.

Ohne solche, freilich nur ganz leichte Wenn und Aber dürfen die beiden anderen neuen Schöpfungen Hans von Webers begrüßt werden.

Eichendorffs Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" war als liebenswürdige Blüte deutscher, von allen ironischen und genial subjektivistischen Beimengungen geklärter Romantik einer edel geschmückten Fassung durchaus würdig. Indem *Emil Preetorius,* von jeher in seinem Buchkünstlertum dem Verlage Hans von Weber eng verbunden, diese Aufgabe empfing, entledigte auch er sich der ironischen Elemente seiner Schaffensart und tauchte in der reinen jugendlichen Heiterkeit und Weltfrömmigkeit Eichen-



dorffs unter. So entstanden die zarten, wie auf das Blatt hingehauchten Lithographien, 23 im Text und fünf mehrfarbige auf Einschaltblättern, die als eine der schönsten Leistungen jener Übertragung poetischer Stimmungen ins Zeichnerische, die allein berechtigte Illustrationskunst heißen darf, gelten müssen. Um solche Kunst im Buche zur rechten Geltung zu bringen, bedarf es aber auch des feinfühligen Einschmiegens, das dem Können des Druckers anheimgegeben ist. *Poeschel & Trepte* in *Leipzig* haben hier ihr Bestes in der prächtigen Rhythmik des Seitenbildes, dem wundervollen Ebenmaß der Spatien und der Druckfarbe geleistet, während Dr. *Karl Wolf & Sohn* in *München* die ganze Weiche der Steinzeichnungen beim Eindrucken der Bilder zu wahren wußten.

Gleiches Lob gebührt dem ersten „Drei-Angel-Druck" Hans von Webers, der Novelle „Donna Johanna von Castilien" von Jakob Wassermann. Der Dichter hat aus den Forschungen Bergenroths und Höflers, den Gegenschriften Rößlers und Gachards das Bild jener geisteskranken Frau gewonnen, die als Mutter der Kaiser Karl V. und Ferdinand I. und der Königinnen von Dänemark, Ungarn und Portugal in der Geschichte Europas ihre dunkle Spur hinterlassen hat. Dem Dichter war nur das Problem anziehend, das ihm aus den Zeugnissen über das Verhältnis der geistesschwachen, dabei tief leidenschaftlichen Fürstin zu ihrem leichtlebigen Gemahl, Philipp dem Schönen, entgegensprang. Düstre spanische Glaubensglut, die der Natur im Geheimnis spiritualistischer Beziehungen von jung auf Gewalt antut, und derbe knabenhafte Genußsucht vereint der Wille der Väter, erzwungener Besitz weckt die Geschlechtlichkeit der jungen Frau und nun gehört sie ganz diesem Triebe, der sie zwingt, den ungetreuen Heißgeliebten zu morden, um dann ein Leben, schier ohne Ende, dem Toten zu weihen. Auf der Grenzscheide von Geschichte und Dichtung hat Wassermann eine psychologische Studie geschaffen, die sich den großen Leistungen der historischen Novellistik einreiht. Das kleine Meisterwerk verdiente die edle Wiedergabe, die ihm in dem Druck *Ottos von Holten* in *Berlin* zuteil wurde, und den Schmuck, den die 16 Lithographien *Hans Meids* verliehen. Der ausgezeichnete Künstler, dem seine Bilder zum „Othello" und zum „Don Juan" eine erste Stelle errangen, bewährt sich hier aufs neue in der Fähigkeit, körperliche und seelische Dunkelheiten in seltsamem Schimmern aufleuchten zu lassen, zusammengeballte Menschen auf engem Raume in leidenschaftlicher Bewegtheit zu zeigen, für jede Innerlichkeit die Geste, auch bei kleinstem Maßstab, zu geben. Dieser subtilen, und doch großzügigen Kunst ist die bewährte Technik der Pan-Presse beim Druck der Bilder restlos Herr geworden; ihre tiefe Farbe geht mit dem samtigen Schwarz des Textes wundervoll zusammen. Unwillkürlich holt man zum Vergleich eines jener Bücher aus der großen Zeit der französischen Illustration des XIX. Jahrhunderts heran und stellt mit Genugtuung fest, daß hier die gleiche, wenn nicht noch höhere Einheit von Schrift und Bild erreicht worden ist.

G. W.

Satiren und Einfälle von *Hans Eggimann. Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli.* Pappband 3.20 M.

Der Zeichner der hier vereinigten 32 Vollbilder hätte seiner Sammlung einen bezeichnenderen Titel gegeben, wenn er sie „Giftige Satiren und boshafte Einfälle" genannt hätte. Die erklärenden Unterschriften sind dreisprachig gehalten, und ich glaube fast, der Schöpfer dieser Blätter ist mit den Mitarbeitern gewisser französischer und italienischer Journale verwandter als mit den Meistern der deutschen Satire, nicht etwa in patriotischer Hinsicht — zu nationalen Fragen nimmt Eggimann nirgends Stellung — wohl aber in der allzu materialistischen Form und Lebensauffassung. Sehr gut und zeitgemäß ist das Blatt „Der Sieger": auf einem Denkmalssockel eine Napoleonsfigur und unter ihr ein weites Feld von toten Köpfen, die mit weitaufgerissenen Augen zum Triumphator hinaufstarren. Die Raumwirkung dieser gräßlichen Totenkopfarmee kann man in der Tat kaum beschreiben. Auch das voranstehende Bild „Der Krieg" stimmt nachdenklich und ergreifend. Beide wurden vor Ausbruch des großen Völkerringens entworfen.

W. K.

Das letzte Stündlein des Papstes. Umbrische Reisegeschichtlein von *Heinrich Federer. Heilbronn, Eugen Salzer.*

In der Salzerschen Taschenbücherei, deren unvergleichliche Perle Federers kleines Meisterwerk „Sisto e Sesto" immerdar bleiben wird, ist nun eine Sammlung artiger Miniaturbilder des gleichen Schweizer Erzählers herausgekommen. Episoden aus dem Leben und Treiben des umbrischen Bergvolks erscheinen hier in feinen Skizzen festgehalten. Im „Gehörnten Reisekameraden" kommt die treuherzige Welt der Ziegen zu Ehren. „Frau Agnes" heißt die Geschichte einer Devotionalienhändlerin aus Assisi. Gar drollig und unterhaltsam dünkt uns „Was der Hausierer Marcote im Analphabetendörflein erzählt". Und wie ein kleines Heldenepos klingt die Liebesmär von Sibilla Pagni und Taddeo Amente aus. Aber alle diese rührenden und in ihrer Art einzigen Novelletten übertrifft die Erzählung am Eingang, die dem Büchlein seinen Titel gegeben hat. Der heilige Franz von Assisi steht dem Heiligen Vater Innozenz dem Dritten im Augenblick des Todes bei. Nicht die Ruhmestaten des Pontifikats, sondern die vom Papst in jüngeren Jahren verfaßte Schrift über die Geringschätzung des Irdischen bedeute sein größtes und bleibendstes Werk: „Um dieses Büchleins und seiner Stille willen wird dir viel Lärm verziehen werden". Und Innozenz stirbt glücklich und in Frieden .... Federer zwingt uns auch als Sprachkünstler, jedes seiner Worte zu genießen. Wir kosten es ganz aus bis zum Grunde.

W. K.

Festkantate zur Universitätsweihe in Zürich. 1914. Von *Adolf Frey. Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli.* Gebunden 1.60 M.

Der Zürcher Literarhistoriker verfaßte, da er des lyrischen Verses nicht minder kundig ist als der epischen

und gelehrten Prosa, anläßlich des Jubeltages seiner Hochschule eine Festkantate, die von Friedrich Hegar vertont allgemeinen Beifall fand und den Wunsch wachrief, durch den Druck einem weiteren Publikum zugänglich gemacht zu werden. Nun hat das auch äußerlich schmucke Büchlein, in Halbpergament gebunden, die Presse verlassen. Die Geister Zwinglis, Gottfried Kellers, C. F. Meyers und anderer großer Zürcher, die vom Dichter feierlich beschworen wurden, sprechen aus jeder Zeile zu uns, ist er doch selbst Fleisch von ihrem Fleische, Blut von ihrem Blute. W. K.

Josef Görres, Reden gegen Napoleon. Herausgegeben und eingeleitet von *Bernhard Ihringer. München* 1914, verlegt bei *Georg Müller.*

Dieser Krieg bringt den Neudruck mancher alten Schrift mit sich, die ohne Beziehung auf unsre Zeit bedeutungslos wäre. Görres' Aufsätze im „Rheinischen Merkur" von 1814—1815 aber haben unvergängliche Bedeutung, einerseits für die politische Entwicklung Deutschlands, andererseits für die Entwicklung des deutschen Stils. Der „Rheinische Merkur" war „die fünfte Großmacht", die gegen Napoleon mit unverminderbarer Wut kämpfte, und weil Görres' Artikel „mit Feuer, nicht mit Tinte geschrieben waren", zündeten sie mehr als das Machtwort der Fürsten. Sie wirkten weit hinaus über den Befreiungskrieg gegen die Reaktion, so daß das Erscheinen des „Rheinischen Merkur" schon 1815 verboten ward.—Es ist dankenswert, daß Ihringer die besten Stücke Görres' in diesem gut gedruckten Buche gesammelt hat. Staunend lesen wir dies Furioso, das hier nicht ganz mit Unrecht den neuen, willkürlichen Titel „Reden gegen Napoleon" gefunden hat. Und während wir diese hundertjährigen Artikel lesen, beklagen wir, daß unsere Zeit nicht einen einzigen Publizisten hervorgebracht hat, dessen Artikel inhaltlich so bedeutend, fördernd, klärend, befeuernd sind, und der diese ungeheure Kraft und Buntheit der deutschen Sprache besitzt, die Görres bereits meisterte, als sie durch die Klassiker kaum neugebildet war. K. P.

Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der *Brüder Grimm.* Neu bearbeitet von *Johannes Bolte* und *Georg Polívka.* Zweiter Band: Nr. 61—120. *Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher*, 1915. V, 566 Seiten. Geheftet M. 12,—, gebunden M. 14,—.

In dem kurzen Zeitraum von zwei Jahren haben die beiden trefflichen Herausgeber dem ersten Bande dieser glänzenden Erneuerung der Anmerkungen zu den Grimmschen Märchen den zweiten Band angereiht. Unnötig erscheint es, wiederum ausdrücklich festzustellen, daß hier die gesamte Überlieferung, soweit sie bis jetzt bekannt geworden ist, die ursprüngliche Masse der vergleichenden Zusätze zu jedem der Märchen vermehrt hat, unnötig auch zu sagen, mit welchem Feingefühl für die Filiationen die Motive verglichen worden sind. Man prüfe nur etwa Nr. 61 „Das Bürle", Nr. 65 „Allerleirauh" oder Nr. 88 „Das singende springende Löweneckerchen", um zu sehen, wie der Grimmsche Geist gewahrt und das Werk mit Aufgebot der emporgeblühten Wissenschaft der Volkskunde seinen von Anfang gesteckten Zielen nahegeführt worden ist. Es zählt nun noch mehr zu den stolzesten und unentbehrlichsten Besitztümern des Germanisten, des Erforschers der vergleichenden Literaturgeschichte und des Folklore. Dem Verlag gebührt für die gediegene Ausstattung und den im Vergleich zu verwandten Publikationen niedrigen Preis besondere Anerkennung. G. W.

Moskau. Von *R. J. Hartmann.* Mit 36 Illustrationen. (Orell Füßlis Wanderbilder Nr. 332—338). *Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli.* Geheftet 2 M.

Ein lebensvolles Bild des „Mütterchens" Moskau, wie „Das Herz Rußlands" sonst auch genannt wird, wird in den Tagen des Weltkriegs doppeltes Interesse erregen. In dem gut ausgestatteten kleinen Buch des bekannten Schweizerischen Unternehmens schildert ein Kenner die geschichtliche Entwicklung der altrussischen Reichshauptstadt, den Kreml und die andern Baudenkmäler, sowie die Kunstwerke Moskaus, sein Volks- und Straßenleben, ja selbst seine Umgebung. Bei aller gedrängten Kürze bietet die flüssige Darstellung sehr viel, nicht nur für den Reisenden, sondern auch für den stillen Leser, der daheim „hinterm Ofen" die neben Konstantinopel am meisten orientalische Stätte Europas kennen lernen will. W. K.

Franz Hessel, Der Kramladen des Glücks. Roman. *Rütten & Loening, Frankfurt a. M.*

Ein Roman ohne Anfang und Ende. Denn es ist schließlich zufällig, daß jemand geboren wird und wir zum ersten Male seine Bekanntschaft machen, als er verlassen in der Stubenmitte auf dem Boden sitzt und mit staunenden Kinderaugen die Umgebung zu erfassen sucht, und es ist nicht minder zufällig, daß Herr Gustav Behrendt irgendeine Stadt verläßt, nach einer Liebesnacht, in der er eingesehen hat, daß er die Liebe nicht lernt. Die Vielheit des Inhalts läßt sich nicht nacherzählen. Die Entwicklung eines Menschen durch die Knabenjahre hindurch bis zu der Erkenntnis, daß ihm die Liebe wohl unter allerlei Umständen entgegengetreten ist, ohne sich je zum Glück zu steigern, daß ist, in die gebotene Kürze gepreßt, der Gehalt des Buches. Die Frage, warum Gustav Behrendt die Liebe nicht lernt und im Leben ewig suchen geht wie der Sammler im Trödlerladen, bleibt offen für den, der wie der Held des Romans vom Glücke Dauer verlangt. Glück ist der Augenblick. Wer im Erwerben nicht Glück empfindet, den rührt der Besitz noch viel weniger. Zur Dauer aber verhilft nur das stete Neuerwerben des Besitzes. Der Roman führt uns von einem Erlebnis zum andern, läßt uns zur Schönheit aufsteigen und schreckt uns durch einen jähen Sturz ins Nichts, um dann wieder denselben Weg zu führen. Und auch das banale Abenteuer, das jeder haben



kann, reiht sich hier in eine schicksalbildende Folge. Doch erwarte man keinen Ausnahmemenschen, nur einen, der ein tiefes Gefühlsleben besitzt und der dabei ein Durchschnittsschicksal erfährt, so daß er unbefriedigt bleiben muß, weil seine Forderung falsch ist. Wegen solcher, ich möchte sagen, Selbstverständlichkeit des Erlebens aber hebt sich der Roman weit über andere hinaus. Er sprüht von Leben und läßt dem Leser keine Ruhepause bis zum Schluß.

C. N.

Klara Hofer, Das Spiel mit dem Feuer. Roman. *Berlin W., Egon Fleischel & Co.* M. 3.50.

Mit einem Gefühl des Bedauerns habe ich den neuen Roman von Klara Hofer aus der Hand gelegt. Bedauern darüber, daß eine Schriftstellerin, die vielleicht bei einiger Arbeit an sich selbst einen guten Unterhaltungsroman schreiben könnte, schon nach den ersten Erfolgen, die ihre Bücher gebracht, von jener gefährlichen Krankheit angesteckt ist, die man Gefallsucht nennen kann, wenn das heißt: gefallen wollen einem ganz bestimmten Publikum, das man, mit der Ungerechtigkeit, die sicher in solcher Verallgemeinerung liegt, und doch treffend als „Berlin W" gekennzeichnet hat. Und um den gewünschten Erfolg zu erzielen, greift Klara Hofer zu dem abscheulichen Mittel, das ich den „Parvenustil" nenne. Denn sie ist offenbar doch eine zu vornehme Natur, um mit dem größeren Übel, der groben inhaltlichen Sensation, wirken zu wollen. Die Schreibart nun, die ich als Parvenustil bezeichne, zu charakterisieren, ist nicht leicht. Das Bewußtsein davon blitzt auf beim Lesen eines Wortes, einer Phrase. Ich gebe den Versuch einer Formel für das Wesen der Sache, wenn ich sage: das Selbstverständliche wird (aufdringlich) betont. Das fängt mit der Kleidung an und endet bei der Bildung (bei Klara Hofer: „Hochkultur"!). Fährt Frau von Lauringhofen im D-Zug, so streift sie „die Waschlederhandschuhe, die sie im Kupee trug", über. Die Gräfin, wenn sie sich von den Davonfahrenden verabschiedet, „winkt mit dem roten Hundelederhandschuh". Im Speisewagen löffelt Herr von Lauringhofen seine Suppe, natürlich „aus dem Neusilberschälchen". Und sind wir glücklich in Venedig angekommen, so haben wir sofort „die Vision der von lunchenden (!) Gästen belebten Terrasse". Eine Engländerin, die mit der Handlung aber auch nichts zu tun hat, wird aus einer Gondel bemüht; warum? „Über ihrem dunklen Lederhandschuh blitzten zehn, zwölf schmale Goldreifen von anscheinend asiatischer Arbeit . . .". Eine Seite reicht knapp hin, um zu versichern, wie einzig eine (wiederum ganz gleichgültige) Pariserin einen Schal geschlungen: „nur einem sehr kulturhohen (!) künstlerischen Instinkt war es möglich, aus einem Streifen Stoff etwas derartiges zu machen". Ein letztes: der Oberpräsident, „eine imponierende Erscheinung mit fast schauspielerhaft herausgearbeitetem Charakterkopf', wird mitten in der „Toilette" zu einer Festlichkeit zu seiner Frau gerufen. „Im Frackhemd, die seidengesteppte Morgenjacke über den Beinkleidern, war er hinübergegangen".

Ich verkenne keinen Augenblick, daß alle die Kleinigkeiten an sich wohl eine Schilderung beleben können, daß sie individualisieren können. Aber auf alle Fälle werden sie doch nebensächlich bleiben müssen. Der Parvenustil betont sie. Und wenn ich nach dem Warum frage, so sehe ich ein bestimmtes Bild: eine Dame, auch in Hundelederhandschuhen, auch mit zehn, zwölf schmalen Goldreifen von anscheinend asiatischer Arbeit, die mit Behagen die ausführliche Darstellung der Modeateliers und Luxushotels liest, um sich jeden Augenblick mit Genugtuung zu sagen: das kennst du ja alles, 's ist ganz wie bei uns.

Man verzeihe diese Ausführlichkeit. Aber es handelt sich um etwas Typisches. Man würde mit Leichtigkeit unter den literarischen Erscheinungen des Voraugust ein Dutzend Bücher gleicher Art finden. Deshalb wollte ich darauf hinweisen und warnen . . . Denn hinter diesem Stil verbirgt sich ödeste Geistlosigkeit. Und aus einem Winkel der Erinnerung kommt mir ein Spruch Oukama Knoops in den Sinn:

> Wie mögt Ihr mit Geist den Leser kränken?
> Man liest doch nur, um nicht zu denken.

Was Klara Hofers Roman im besonderen angeht, so ist auffallend der Unterschied zwischen der ersten Hälfte, die wie ein Aushängeschild, ein Lockmittel für die Leser, die den Erfolg machen sollen, wirkt und sich dazu eben der oben bezeichneten Mittel bedient; und dem Rest, der dagegen beinahe wohltuend schlicht ist. Von den heute allein möglichen Themen: Der Mann zwischen zwei Frauen oder die Frau zwischen zwei Männern (alle anderen Variationen lassen sich auf diese Grundthemen zurückführen), ist das letztere gewählt. Und es ist so angefaßt, daß etwas daraus hätte werden können. Aber die Arbeit fehlt. Ein Schriftsteller, der auf sich hält, gibt so kein Buch aus den Händen. Ein „rühriger" Verlag aber nimmt es und Tausende werden's lesen . . .

Friedrich Michael.

Hans von Hoffensthal, Moj. Roman. Verlag *Ullstein & Co., Berlin-Wien.*

Einige Tage nach dem Tode Hoffensthals las ich diesen Roman, und da man oft von ernsten Menschen Gutes über Hoffensthal äußern hörte, versucht man durch das Buch das Wesen des Schriftstellers zu erkennen, der es mit gutem Willen, mit ethischem Bemühen und mit viel Liebe zur Natur seiner Heimat schrieb. Hoffensthal lebte auf den Bozener Bergen und schildert dies glückselige Land mit einer Leidenschaft, die andre kaum für eine Frau aufbringen. Mit allen Künsten, von realistischer Naturbeschreibung bis zur rosig umschleierten Romantik, müht er sich, Bozen und seine Berge, dies Präludium zum Lande der Erfüllung Italien, dem Leser abzumalen, so daß man bald Sehnsucht fühlt, bald über seine Schwärmerei anteilnehmend lächelt. Es ist wahr, dieser Roman Hoffensthals (und frühere andere) nähern sich den bedenklich leichtfertigen Romanen, die mit dem dürftigen aber auffälligen Mantel der Heimatliteratur angetan in einer

ungepflegt derben Sprache vorgeben, eine hohe Kunst fürs Volk zu sein und sich durch Mangel an Menschenschilderung wie durch Massenhaftigkeit der Herstellung auszeichnen. Aber weil Hoffensthal — trotz jener falsch volkstümelnden Unarten — sich immer strebend bemüht, tragische Menschenschicksale nicht zufallsmäßig willkürlich regisseurhaft, sondern aus einer tiefen menschlichen Kausalität zu formen, deshalb ist er höher zu bewerten als die Massenbiederkeitsromane. Und weil er sich in manchem Werk beständig müht, eine aus dem Sexualen, ohne bewußte Schuld aufwuchernde Tragik zu enthüllen, deshalb ist er von den Heimatsdichtern zu trennen, ohne natürlich in Strindbergs glühende Eisesatmosphäre aufzuwachsen.

Moj ist ein blondes Mädel aus den Bergen, die Kellnerin in Bozen wird, behütet von drei Freunden — Offizier, Schriftsteller und Arzt —, die sich gelobt haben, daß keiner sie für sich nehmen dürfe. Die brave Moj in bravster Umgebung aber fühlt ihr Blut trotzdem zu heiß, will sich dem Offizier willdrängend schenken; will, als dieser sich mit einem Fräulein verlobt, irrsinnig geworden, dem Arzt, der sie pflegt, genesend sich schenken; will sich hilflos und unerlöst dem Schriftsteller auf seinem Bergschloß in seiner Mutter Zimmer schenken — und wird niemals genommen, trägt den kostbaren Schatz ihrer Jungfrauschaft, den keiner der Freunde ihr zu rauben wagte, als Last, als Fluch. Sie entläuft und zieht mit einer Damenkapelle nach Ägypten, sinkt achtlos, selbstvergessen in lüsterne Glut, und kehrt, zwanzigjährig, aus kurzem, heißen Leben reuig heim. Sie ist keine büßende Magdalena, die in Wüsten flieht, sondern möchte wieder eine brave Bürgerin und gar die Frau des sie trotz allem noch liebenden Arztes werden. Sie bedient wieder in dem anständigen Café, läutert sich zur Bergesfrische empor, aber durch eine auftauchende Genossin ihres Luderlebens offenbart sich ihre — außer dem Freunde — gänzlich verborgene Vergangenheit aller braven Welt. — Und sie wird ausgestoßen aus dem braven Café, aus dem Paradies der Liebesehe, und muß sich geächtet — um nicht zu versinken — dem tolpatschig kleinbürgerlichen Stammgast Tschamberl verloben. Nun jedoch entsetzt sie der Gedanke an eine eheliche Gemeinschaft mit dem Ungeliebten, sie entflieht in die Heimatberge, die sie so lange vergessen hatte; aber der Wald und selbst der alte Hund stoßen die Gescheuchte zurück, und so stürzt sie sich in den Tod, weil das Leben ihr keine Ruhestätte mehr bietet.

Man sieht, eine menschliche Angelegenheit wird energisch durchgeführt. Energisch wohl, — aber dennoch aus zwei Gründen nicht in edlerem Sinne glaubhaft. Erstlich glaubt man — auch ohne verderbt oder dekadent zu sein — nicht diese Atmosphäre der Überbravheit, in der es kein anderes Problem gibt als eben „brav" zu sein. Solch einen bravheitslüsternen Kaffeehauswirt, solche brave Kellnerinnen gibts wohl auf der gänzen Welt nicht wie in diesem Roman, und die Bewohner der trefflichen Stadt Bozen mögen zehnmal braver sein als die Bürger aller anderen europäischen Städte, aber so brav wie in Hoffensthals Idyll können sie gar nicht sein, weil sie dann keine Menschen mehr wären. Und nun zweitens: die Moj — ist die ein Mensch aus Gebirge und Stadt? Sie ist, so große Mühe Hoffensthal sich gibt, sie als frisch, natürlich-menschlich, triebhaft-weiblich, glück-sehnsüchtig zu zeichnen, dennoch nur ein Exemplar, ein konstruiertes Versuchsgeschöpf geblieben, weil der wohlmeinende Autor allzu konsequent und zielstrebig den tragischen Ablauf entwickeln wollte. So schön und bunt die Landschaft gemalt ist, so lieb einzelne Eigenschaften und Taten Mojs dargestellt sind, — dies Geschöpf wächst doch nicht urwüchsig, einheitlich blühend empor; manchmal denkt man doch, ihre blonde Haarkrone sei eine abnehmbare Perücke, und Moj trete uns plötzlich abgeschminkt als Schauspielerin entgegen, die eine Musterrolle prächtig demonstriert hat.

So ergibt sich das Urteil: Hoffensthals Ethos hat nicht die Kraft, kunstvolle Form zu werden. Eine liebenswürdige, ernste Begabung müht sich vergeblich, Schönes und Problematisches zum höheren Werk zu verschmelzen. Seine Menschen sind mehr gedacht als belebt, und das Menschliche wird erdrückt durch die ethische These. *Kurt Pinthus.*

Arthur Holitscher, Geschichten aus zwei Welten *S. Fischer Verlag, Berlin* 1914. (3 M., gebunden 4 M.)

Die zwei Welten sind zwei Kontinente und zwei Lebenssphären. Doch ist es beinahe gleichgültig, daß sich diese sonderbaren Geschichten teils im alten Europa, teils in den schärfer kontrastierenden Verhältnissen Amerikas abspielen. Unsere ältere Kultur, die in schweren Wehen langsam reifte, der aber dafür auch die größere Befruchtungsfähigkeit innewohnt, erzeugt weniger scharfe Gegensätze. Und diese gleichen sich dann fast opferlos aus. Wo das Licht nicht so grell scheint, da wirft es mildere Schlagschatten. Die Geschichte vom Feind in der Campagna ist gegenüber den amerikanischen eine kulturpsychologische Lektion. Die Künstler zweier Generationen sehen dasselbe Stückchen Land anders, und als die Alten von den Jungen eines Neuen belehrt werden, da müssen sie glauben, was sie nicht wollen, und suchen in ihrer Ohnmacht den Feind im Objekt. Sie fühlen sich als Überwundene, und ihr Unmut darüber wird zur Tragikomödie, wie sie mit Regenschirmen den Blattschmuck des Waldes befehden, um das neue Bild zu zerstören, das sie durch anderer Augen Gnade sahen. Drüben jenseits des Meeres sind es elementarere Gegensätze. Dort sind die relativen Höhen größer, weitere Abstände gähnen. Die Gesellschaft, in deren Hand die Führung liegt, und die Beherrschten finden keinen Ausgleich. Stoßen sie aufeinander, so entlädt sich die Spannung auf einmal, plötzlich, vernichtend an der Stelle, an der die Berührung stattfand. Holitscher kennt jene Menschen, die Unterdrückten, Rassen und Individuen, und mit dem Sinne des Journalisten weiß er das Absonderliche plastisch darzustellen. Ohne sich indessen damit zu begnügen, deckt er die Kräfte auf, die nach oben treiben und die Tat hervorrufen. Sein Journalismus ist Kunst geworden, und sehr beachtliche sogar. Außer den Geschichten, die in ihrer starken Inhaltlichkeit diese

Steigerung erkennen lassen, bringt Holitscher aber auch solche, deren Wesen ausschließlich ihr seelisches Problem ist. C. N.

Siegfried Jacobsohn, Das Jahr der Bühne 1913/14. *Oesterheld & Co., Berlin* 1914.

Im dritten Jahr nun erscheint diese Sammlung der Theaterkritiken eines Winters, und abermals liest man das Buch nicht wie nachträglich gehäuftes Tagesgeschreibsel, sondern wie ein großes, glühendes Werk über das Drama, über die Schauspielkunst. Nur daß es vor dramaturgischen Büchern voraus hat, nicht langweilig konstatierend, nicht historisch dozierend zu sein. Sondern Jacobsohn sitzt im Theater vor dem Stück, das gerade aufgeführt wird, — und läßt seine Analyse losprasseln, hämmert, stichelt, bohrt das Wesentliche heraus und legt schmetternd und geschmeidig Kern und Wert des Stückes vor den Leser hin, oft mit der virtuosen Grandezza des Ariensängers in der Spieloper. Darum liest man diese Kritiken, gleichviel ob Strindberg neben Nathansen, ob Shakespeare neben Hinnerk steht, nacheinander, durcheinander, befeuert wie durch einen wilden Roman, nachdenklich wie beim Bedenken einer wissenschaftlichen Studie, durch Rückblicke, Ausblicke belehrt, und stets edel unterhalten durch die Kunst eines sprühenden, dennoch sachlichen, scharfen, dennoch urteilsernsten Stils.

Eins aber unterscheidet Jacobsohn von fast allen Kritikern unsrer Zeit: Er untersucht nicht die Leistung des Schauspielers, sondern das Wesen dessen, der dort oben Hamlet oder der Narr, eine Ibsensche oder eine Wedekindsche Figur ist, sein will, sein muß. Für ihn ist der Schauspieler nicht der Berufsmensch, der Handwerker, sondern ein Kunstwerk selbst, das wiederum schonungslos zerlegt, zerwühlt wird wie das Theaterstück. Und so spitzen sich ihm Meisterleistungen starker Schauspieler zu Charakterstudien zu, wachsen an zu Menschheitsbildern, die schließlich gleichfalls als Kunstwerke zu gelten haben. Am schärfsten umrissen, am lebendigsten hervorgewühlt treten diese Wesen vor uns, wenn er zwei oder drei Darsteller derselben Rollen antithetisch gegenüberstellt. Dann formt er tatsächlich Menschen mit Worten nach dem Bilde der Dichtergestalt oder des betrachteten Schauspielers. So wird in der Geschichte der Schauspielkunst für alle Zeiten wertvoll bleiben der Aufsatz über Torquato Tasso, dargestellt von Matkowsky, Kainz und Moissi. Oder die vergleichende Analyse spitzt sich zu einem Aphorismus zu, der alles Wesentliche enthält, wenn über zwei Darsteller des „Kaufmann von Venedig" gesagt wird: „Von Bassermann wird man krank, von Schildkraut wieder gesund. Schildkraut hat mit Shakespeare Recht. Bassermann hat gegen Shakespeare Recht . . ." Manche werden vielleicht meinen, daß der furiose Ernst, mit dem Jacobsohn über das Theater schreibt, einer edleren Sache wert sei. Für ihn ist aber die Schaubühne, jene Verbindung von Dichtkunst und Darstellungskunst, von Werk und Menschlichkeit, die edelste Angelegenheit des Menschengeschlechts, — und wehe, wenn jemand, Dichter oder Darsteller, diese Kunst verschimpfiert! Jeder Frevler, jeder Schädling wird bestraft, bedroht, vernichtet. So werden Eulenberg und Wedekind, weil ihre Entwicklung stockt, ihr Werk nicht höher führt, vermahnt, verspottet; aber das zeugt gerade dafür, wie ernst er diese beiden Dichter nimmt, während Bahr und Hardt als hoffnungslose Fälle leichter abgetan werden.

Für uns jüngste Generation noch ist wichtig, wenigstens für die, welche ich als zukunftskräftig, zukunftsträchtig erachte, wie scharf Jacobsohn erkennt, wohin die zukünftigen Wege führen (die auch der Krieg nicht zuschütten, sondern vielleicht nur schwerer gangbar machen kann). Und so freuen wir uns, wenn er die Abkehr von Wagner predigt zu Mozart und Verdi, die Übersteigung Ibsens durch Strindberg. Doppelt ist ihm diese Wendung zur Zukunft anzurechnen, weil er, der in der Blüte- und Machtzeit Brahms aufwuchs, erst die Götter, die dieser aufrichtete, überwinden mußte, — allerdings alsbald Reinhardt fand, in dem er den Erweiterer, Farbkünstler, Bewegungscharakteristiker verehren konnte. Und so wird Jacobsohns Arbeit auch von den Jüngsten anerkannt, selbst wenn er, der als Brahm blühte, sich entwickelte, Schillern nur in der Kastrierung Hauptmanns vertragen kann. Während wir Jungen Schillern, wenn überhaupt, dann ganz als Schiller wollen und ihm seine Schillerischen Arien lassen, wie wir auch Verdi nicht die allbekannten Arien aus dem „Troubadour" streichen. *Kurt Pinthus.*

Karl Joël, Antibarbarus. Vorträge und Aufsätze. Verlegt bei *Eugen Diederichs* in *Jena* 1914. VI, 192 S. Geheftet 3 M., gebunden 4 M.

Mit diesem Buche, das kurz vor dem Ausbruch des Krieges hervortrat, hat der angesehene Basler Philosoph etwas geleistet, was heute so zeitgemäß erscheint wie kaum eine der unmittelbar durch die großen Zeitereignisse ins Leben gerufenen Publikationen. Den größten Teil des Raumes füllt eine Darstellung der Kultur vor hundert Jahren in ihrer äußeren Armut und ihrem inneren Reichtum, ihrer Weichheit und ihrem Heroentum, ihrem Subjektivismus und ihrer Fähigkeit zur Organisation im Sinne lebendiger Einordnung und Verwertung aller Kräfte. Was hat unser stolzes, äußerlich so reiches XX. Jahrhundert vor diesem bescheidnen Deutschtum der Freiheitskriege voraus? Kein besseres Mittel gibt es, dem Vorwurf des Barbarentums, der unseren Feinden so geläufig ist, entgegenzutreten, als daß wir uns jener Zeit des tatgewordenen Idealismus in unserem Denken und Handeln wieder nähern; hier sind die starken Wurzeln unsrer Kraft. Aus einer schier unerschöpflichen Zahl von Zeugnissen wählt die außerordentliche Belesenheit Joëls die bezeichnenden und fügt sie zu dem lebensvollen Bilde der Gesamtkultur um 1813 zusammen. Besonders klar und schön stellt sich das Hervorwachsen des neuen deutschen Wesens nach 1806 aus dem Boden romantischen Denkens dar, die Umsetzung des absoluten Weltvorstellens in das praktische Weltbild und die befreiende Tat. Aber ebenso helles Licht fällt auf die Gesellschaft, die Verkehrsverhältnisse, die Heeres- und Staatsverfassung und alle sonstigen, durch die große Umwandlung der

deutschen Lebensanschauungen in jenen Jahren betroffenen äußeren und inneren Zustände. Nicht minder reich an Stoff und Gedanken sind die drei kleineren Aufsätze: „Geselligkeit und Geisteskultur“, „Gute Gesellschaft“ und „Der Glaube des Atheisten“. Mehrfach ist in jüngster Zeit nach Büchern gefragt worden, die uns jetzt die zusagende geistige Nahrung bieten könnten. Unter den neueren wüßte ich keines zu nennen, das so sehr diesem Zwecke Genüge leistete wie Joëls „Antibarbarus“. G. W.

Gottfried Keller: Heimat und Dichtung. Zeichnungen von *Emil Bollmann.* Begleitwort von *Fritz Hunziker Frauenfeld,* Druck und Verlag von *Huber & Co.* Gebunden M. 2.40.

Dieses Büchlein versucht von dem zu künden, was frohe Sommerfahrten auf den Pfaden, die Meister Gottfried einst gewandelt, offenbarten. Der Verfasser des Textes erweist sich als genauer Kenner des Kellerschen Lebens und Schaffens. Die Federzeichnungen freilich laufen dem Text den Rang ab. Sie würden auch ohne ihn und ohne Beziehung auf den Erzähler ihr Daseinsrecht besitzen, so eindrucksvoll äußert sich ihre Wirkung. W. K.

Klabund-Seewald, Kleines Bilderbuch vom Krieg. *Goltz-Verlag, München* 1914.

So gewiß Klabunds Kriegsverse weit besser sind als fast alle, die man in Zeitungen und Zeitschriften findet, so gewiß hat er auch nicht den großen neuen Ton gefunden, bei dessen Anhören man ruft: Der ists! Wie der Ton Arndts und Körners, wenn auch künstlerisch nicht von höchstem Wert, dennoch für ihre Zeit der richtige Ton war. Klabund hat nicht einen Ton, sondern Töne, er spielt, wie auch sonst in seiner Lyrik und Prosa, alle Tonarten, bald in der Art des alten Volksliedes, bald in den verschiedenen Weisen der neuesten Lyrik. Eine unendliche Zahl von Themen variiert er, und zwölf Motive, mannigfaltig geformt, bietet er in diesem Kriegsbilderbuch dar. Mir ist Klabund am liebsten, wenn er klabundisch dichtet, also nicht volksliedimitierend wie in „Ausmarsch“ und nicht in schön geschwungenen regelmäßigen Versen wie „Auf einen gefallenen Freund“, sondern in jenen knappen Gedichten, die stärksten, weitesten, buntesten, härtesten Ausdruck für ein starkes Gefühl suchen wie „Schlachtfeld“, „Flug über Paris“, „Die ferne Schlacht“. Zu reinster Lyrik erhebt sich „Nacht und Morgen und wieder Nacht“, während „Ostpreußen“ zur Ballade sich formt von der Mutter, die, ruhig ihr Kind säugend, ein ganzes stürmendes, bewunderndes Regiment aufhält. — Seewald paraphrasiert diese Gedichte, nicht illustriert er sie. Jedem Gedicht fügt sich auf einem zweiten Blatt ein Holzschnitt bei; ein Holzschnitt, der die Art der alten Flugblätterholzschnitte glücklich weiterführt. Eine leichte Aquarellierung fördert die Wirkung. Das geformte Schwarz ist bedacht und harmonisch in den Raum verteilt, so daß manches Bild mehr ornamental als bildhaft wirkt.

Für Bibliophilen muß gesagt werden, daß diese Mappe, die einen Dichter und einen Zeichner der jüngsten Richtung repräsentativ vereint, in jeder Kriegssammlung für Dichtung und Kunst vorhanden sein muß. Außer der einfachen Ausgabe sind 300 von den Künstlern signiert vorhanden, davon wurden 30 auf echt China gedruckt. K. P.

Unsere Feinde — wie sie einander lieben. Kritische Äußerungen berühmter Franzosen, Engländer, Russen, Belgier, Japaner über ihre Verbündeten. Herausgegeben von Dr. *Werner Klette.* Mit 75 Karikaturen. *Delphin-Verlag, München.* 1914.

Dies ist ein Gelegenheitswerk, über das weniger kritisch als betrachtend geschrieben sein soll. Denn es ist ein unterhaltsames Buch, das in unsere harte und ernste Zeit ein Lächeln bringen soll. Unsere Gegner in diesem Kriege treten in den verschiedensten Typen auf und äußern in Wort und Bild allerlei Gehässiges, Ironisches, Spöttisches, Hämisches, Höhnisches übereinander. Freilich könnte man einwenden, daß man in den Schriften und Zeichnungen unserer Feinde auch ebensoviel Lobendes wie Satirisches und Absprechendes übereinander finden könnte, daß all diese Dokumente aus der Zeit vor dem Weltkriege stammen, ja zum Teil sogar aus einer Zeit, wo tatsächlich zwischen den einzelnen dieser Völker gespannte Stimmungen herrschten. Und man könnte erst recht ebenso gut auf der feindlichen Seite ein Buch zusammenstellen, in dem allerlei Tadelndes, Spottendes der Deutschen über die Österreicher oder der Österreicher über die Türken gesammelt ist. Aber, wie gesagt, dies von einem belesenen Mann schnell zusammengeraffte Buch soll eine Erheiterungsfibel für trübe Stunden, eine vergnügliche Ablenkung unseres Grimmes und unserer Empörung sein. Denn hier sehen wir, wie sich unsere jetzt „herzlich“ vereinten Gegner all das gegenseitig an den Kopf werfen, was wir selbst ihnen jetzt so gern zu ihrem Nachteil nachsagen, womit wir sie charakterisieren, um sie in ihrer Nichtsnutzigkeit zu kennzeichnen. Aber das Buch ist dennoch mehr als eine Genugtuung und ein Ergötzen. Denn Werner Klette war so geschmackvoll, nicht beliebige anonyme Schmähungen zu zitieren, sondern gerade Aussprüche der besten Geister, Kenner und Könner dieser Länder auszuwählen. So finden wir Carlyle, Taine, Dostojewski, Tolstoj, Delacroix, Anatole France, Mirbeau mit manchem scharfen, aburteilenden, höhnenden Ausspruch. Und gerade deshalb, weil wir ernstgemeinte Worte bedeutender Menschen lesen, erfahren wir manches, was wirklich zur absoluten Charakterisierung der verschiedenen Völker, ihrer Politik, Kunst, Kriegstüchtigkeit, Seelenbeschaffenheit hinführt. Die zahlreichen beigefügten Karikaturen sind künstlerisch, geistig den beigebrachten schriftstellerischen Aussprüchen bei weitem nicht gleichzustellen. Sie könnten beinahe ein Zeugnis dafür sein, wie künstlerisch tief die Karikatur unserer Feinde steht, wenn nicht die Blätter Daumiers und aus neuester Zeit Jean Vebers grimmige Zeichnungen über die Vergewaltigung

der Buren durch die Engländer unser Urteil bedeutend mildern müßten. K—s.

Briefe *Ottos von Bismarck* an Schwester und Schwager, Malwine von Bismarck und Oskar von Arnim-Kröchlendorff, 1845—1897. Im Auftrage der Frau Gräfin Sibylle von Bismarck, geb. von Arnim, herausgegeben von *Horst Kohl*. Mit 13 Bildern und 3 Handschriftendrucken. 1.—3. Tausend. *Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher*. 1915. XII, 171 Seiten. Geheftet M. 5,—, gebunden M. 6,—.

Als eine schöne Gabe zum hundertsten Geburtstage des großen Kanzlers bietet die Besitzerin dem deutschen Volke diese, bisher nur zum Teil bekannten Briefe fast unverkürzt dar. In der zärtlichen Liebe zu der einzigen Schwester, der warmen Freundschaft mit dem Schwager offenbart sich des eisernen Mannes tiefes Gemüt, in seiner Schreibweise die Gabe meisterhafter persönlicher Färbung jedes Erlebens, durch die er unter unsern geistigen Führern Luther am nächsten verwandt ist, wie auch durch den aus der inneren Herrschaft über die Dinge stammenden Humor. Politisches fehlt nicht, wird aber nur gelegentlich eingehender behandelt, das Menschliche in liebenswürdigster Gestalt behält überall die Oberhand. So gesellen sich diese Briefe unter allen anderen Bismarcks am nächsten zu denen an die Braut und Gattin, wenn auch so große Bekenntnisse, wie namentlich aus der Verlobungszeit, hier nicht zu finden sind. Der Verlag hat dem Buche eine würdige Gestalt verliehen, namentlich durch gute Dreifarbendrucke nach alten Bildnissen. Eigentümlich, wie die kraftvolle Handschrift Bismarcks in den Strichätzungen an Mark verliert. A—s.

Mitternachtssonne und Nordlicht von *K. F. Kurz*. Mit 16 Vollbildern und 34 Textbildnissen nach Strichzeichnungen des Verfassers. *Frauenfeld, Huber & Co.* Gebunden M. 4.50.

Der Schweizer K. F. Kurz, Schriftsteller und Zeichner in einer Person, gehört zu jenen glücklichen Begabungen, von denen man vorerst nicht weiß, ob sie in der Literatur- oder in der Kunstgeschichte einen Ehrenplatz beziehen wollen. Mit einem prachtvollen Ostasienbuch „Vom Nil zum Fujiyama" trat der junge Meister vors Publikum. Und nun schenkt er uns sein zweites Werk, eine hinreißende lebensvolle Schilderung von Land und Leuten im weltverlorenen Fjord. Dort lebt er jetzt, dort malt und schreibt er. Der Text seines letzten Buches würde ohne Bilder und die Bilder würden ohne Text zu Recht bestehen. Das ist das einfachste, aber vielleicht beste Lob, das man ihm spenden kann. Das äußere Gewand entspricht dem Inhalt. Ein weißes Eismeer hebt sich blendend von der schlichten braunen Felsendecke ab. W. K.

Max Stirner. Sein Leben und sein Werk von *John Henry Mackay*. Mit vier Abbildungen, zahlreichen Faksimilen und einem Anhang. Dritte, als Privatausgabe gedruckte, völlig durchgearbeitete und vermehrte, mit einem Namen- und Sach-Register versehene Auflage. Im Selbstverlage des Verfassers, Berlin-Charlottenburg, Berliner Straße 166. 1914.

John Henry Mackays Stirner-Privatausgaben sind den Lesern der „Zeitschrift für Bücherfreunde" nicht unbekannt. Der schöne Druck des Stirnerschen Hauptwerkes: „Der Einzige und sein Eigentum" ist in ihr (Vierter Jahrgang. Heft 9, Beiblatt Seite 347) auch als ein sehr preiswertes Unternehmen gerühmt worden, was freilich für die sich anschließende Ausgabe des Aufsatzes über „Das unwahre Prinzip unserer Erziehung oder Humanismus und Realismus" nicht gilt, denn der Preis dieses dünnen Heftes (5 Mark) steht in keinem Verhältnis zu dem des stattlichen ersterwähnten Bandes. Aus der Reihe der Großquartanten fällt leider die zweite, sehr vermehrte Auflage von Max Stirners kleineren Schriften und seinen Entgegnungen auf die Kritik seines Werkes: „Der Einzige und sein Eigentum". Das hat allerdings einen äußeren zwingenden Grund, denn diese Ausgabe ist in den Buchhandel gegeben und von ihr wurde als Privatausgabe eine Vorzugsausgabe von hundert vom Herausgeber gezählten und gezeichneten Abzügen hergestellt, deren Kleinquartformat sich der allgemeinen Ausgabe anzupassen hatte. Ohne auf die bibliographische Richtigkeit der Bezeichnung Privatausgabe und auf das bei uns ja leider allgemein üblich gewordene Zahlenspiel hier näher eingehen zu wollen, möchte ich doch einen Umstand nicht unerwähnt lassen, gerade weil es sich um nicht nur ihrer Liebhaberausstattung und ihres Liebhaberpreises wegen wertvolle Werke handelt: Die vier Privatausgaben sind den sogenannten Vorausbestellern für 65 Mark abgegeben worden, sie stehen jetzt, zusammen bezogen, den Bestellern für 50 Mark zur Verfügung. Das ist für mein Empfinden keine sehr freundliche Behandlung der an seinem Unternehmen treu teilnehmenden Subskribenten durch den Herausgeber. Bereits die zweite Auflage der kleineren Schriften zeigte die Fortschritte der Stirner-Forschung, deren eigentlicher Träger und Urheber Herr John Henry Mackay ist, auch durch ihren Umfang. Um mehr als das Doppelte vermehrt, birgt sie alle Funde der letzten sechzehn Jahre, enthält neben Stirners Gegenwort seine Beiträge für die „Rheinische" und für die „Leipziger Allgemeine Zeitung" von 1842, wie die für das Journal des österreichischen Lloyd von 1848, im ganzen 68, auch quantitativ gemessen also die Ergebnisse einer erheblichen „journalistischen" Arbeitsleistung des von seinen Zeitgenossen fast ganz übersehenen Mannes.

Caspar Schmidt, Schopenhauers Zeitgenosse, hat, als Max Stirner in der Geschichte des menschlichen Denkens nun die ihm lange versagt gewesene Anerkennung seines Eigenwertes gefunden. Man hat mit Nachdruck auf die geschichtliche Bedeutung Stirners hingewiesen und auf den Rang seines Hauptwerkes unter denjenigen Erscheinungen des Schrifttums, die in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts mehr oder minder als „moderne" angegriffen und gefeiert, mißverstanden und verstanden worden sind. Aber

erst John Henry Mackay hat in seiner erstmals 1897 erschienenen Biographie der seltsam isolierten Persönlichkeit Stirners dessen ganzes Wesen gekennzeichnet, vom Standpunkt des den Meister verehrenden Schülers und des für dessen Weisheitslehre begeisterten und begeisternden Jüngers.

Für einen Biographen ist die liebevolle Einseitigkeit ein erheblich größerer Vorzug als jene vermeintliche Vorurteilslosigkeit, die im Glauben, daß sie Licht und Schatten im Lebensbilde so verteile, „wie sie waren", dabei bald eine Bewunderer-, bald eine Gegnerstellung einnimmt. Herr Mackay, obschon von der ausschließlichen Bedeutung der Philosophie des Egoismus überzeugt, ist bei aller Überzeugungstreue nicht von dem Grundsatze abgewichen, für die Lebensgeschichte Stirners sich allein auf die größtenteils von ihm selbst in der fleißigen Arbeit langer Jahre festgestellten Tatsachen zu stützen und Unaufgeklärtes lieber unaufgeklärt zu lassen, anstatt es durch haltlose Vermutungen der flüssigen Darstellung wegen zu ersetzen. So ist seine Biographie ein Werk geworden, die bei aller fleißigen Kleinarbeit den großen Zug gewonnen hat, den der Wille, ein unternommenes Werk zu vollenden, verleiht, ein Werk aus einem Gusse. In der Tat, seitdem Herr Mackay 1887 im Lesesaal des British Museum zum ersten Male den Namen Stirner las, um ein Jahr später aus diesem Zufall eine Schicksalsbestimmung zu machen, hat er nicht aufgehört, werbend und wirkend den Ruhm Stirners zu begründen. Er darf mit Recht beanspruchen, der Entdecker Stirners genannt zu werden und seine Stirner-Biographie ist das grundlegende Buch der Stirner-Forschung, das niemand entbehren kann, der sich mit Stirner beschäftigen will, das jeder, der über Stirner urteilen will, kennen muß. Freilich ist eine eingehendere Beschäftigung mit Stirners Weltanschauung doch wohl noch nicht von allzuvielen versucht worden, denn die dritte Auflage der angezeigten Biographie erscheint neben der noch im Handel befindlichen zweiten und deshalb als Privatausgabe. Ihr Verfasser glaubt nicht, daß es ihm vergönnt sein werde, eine neue, verbesserte und vermehrte vierte Auflage herauszugeben, er will deshalb alle nötig werdenden Änderungen und Ergänzungen in seinem später einer öffentlichen Sammlung zu überweisenden Handexemplare vermerken. Hoffen wir, daß recht viele Käufer des ansehnlichen, schön gedruckten Bandes, dessen Inhalt durch die übersichtliche Anordnung des Stoffes, durch Bild- und Textbeigaben (darunter eine Nachbildung des einzigen bisher aufgefundenen Stirnerschen Manuskriptes, eines zwölfseitigen Aufsatzes über „Kunst und Religion") noch wertvoller wird, die bereicherte vierte Auflage vorbereiten helfen und daß die erwünschten Aufklärungen gefunden werden, damit der Lebensgang Stirners lückenlos verfolgt werden kann. Eine Frage des Stirner-Biographen sei besonders unserem Leserkreise von Bücherkennern und Büchersammlern weitergegeben. Angeblich finden sich Beiträge Stirners in zwei Zeitschriften, ein Aufsatz über die Lage der Lehrer in einer 1842 bei Binder in Leipzig erschienenen Zeitschrift „Die Eisenbahn" und anderes in einer von Robert Heller herausgegebenen Zeitschrift „Rosen". Beide Zeitschriften blieben bisher Herrn Mackay trotz allen Suchens unbekannt. Vielleicht ermittelt sie ein Antiquar oder ein Bibliophile, um dann an seinem Fund doppelte Freude zu erleben, die des Besitzers und die des Entdeckers der Seltenheit.

G. A. E. B.

Thomas Mann, Das Wunderkind. Novellen. *S. Fischer, Verlag, Berlin.*

Zwischen den großen Romanen schreibt Thomas Mann solche kleine Novellen, anmutige Kabinettstückchen, klar, geschlossen, Menschliches im Mitmenschen erfühlend. Und wiewohl er sich in die Seelen seiner Geschöpfe einwühlt, sie hin- und herwendet wie beträchtliche, beseelte Puppen, schafft er doch durch die Art seiner Betrachtung, durch die Form seines Stiles jene allgemein bekannte distanzierte Darstellung. Nicht analysiert er die Seele selbst, sondern er schildert mit ruhiger Anmut die Bewegungen, Kleidung, Haltung, Worte, Gedanken der alltäglichen Existenzen, die er vermittelst seiner Kunst zu Besonderheiten erhebt. — Denn auch solche, die Thomas Mann nicht blindweg überschätzen, fühlen grade aus diesen kleinen, knappen Novellen immer, daß das Wesentliche der Mannschen Kunst ist: Das alltägliche, gemeine Schicksal zum Besonderen zu erheben, — gleichviel ob hier das zierliche, gepflegte übliche Wunderkind vor den üblichen Konzerttypen auf dem Flügel spielt, ob der Dichter Schiller — sein Name wird nicht einmal genannt, so allgemein ist er „Der Dichter" — nächtens sich über seinem Werke quält, ob sich in der Dachstube des Großstadt-Propheten seltsame geistige Existenzen demutsvoll versammeln. Oder noch mehr sind wir bewegt, wenn die ihren Mann treu liebende, dummliche, leidende Offiziersfrau, während ihr Gatte im Kasino mit einer Chantant-Sängerin sich kompromittiert, „ein Glück" fühlt, als grade dies naiv verderbte Geschöpf mit-leidend ihr achtungsvoll die Hand küßt. Und sogar aktuelle Empfindungen regen sich im Leser, wenn zwei Knaben, der derb-germanische Jappe und der elegant-geschmeidige Romane Do Escobar öffentlich duellartig vor versammelter Jugend unter Oberleitung des schon aus Manns „Tonio Kröger" bekannten Tanzmeisters Knaak sich prügeln, während der kleine Engländer Johnny Bishop überlegen zusieht, als geschähe alles nur seinetwegen, und unzufrieden abgeht, weil nicht, wie er erwartete, „etwas Reelles mit blutigem Ausgang geboten" wurde.

Solcherlei Begebenheiten werden also ruhig, fast berichterstatterisch mit Manns vornehmer Gebärde erzählt; der Leser fühlt sich behaglich beteiligt, nachdenklich unterhalten, ohne sich sehr zu spannen oder zu erregen. Und man bewundert, wie dieser Thomas Mann nie in seine Leute versinkt, verschwindet, sondern immer wie ein klarer, wissender Engel über ihnen schwebt, so sehr über ihnen schwebt, daß er niemals jene zarte und elegante Ironie vergißt, die der Leser ganz besonders schätzt, und die auch den Leser verhindert, etwa allzutief, allzuweit in Manns Leute zu versinken, zu verschwinden.

Kurt Pinthus.



Die liebe alte Straße. Roman aus der neuern Kulturgeschichte der Schweiz von *Ernst Marti*. *Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli*. Gebunden 5 M.

Der allzu früh verstorbene Feuilletonredakteur der „Neuen Zürcher Zeitung" nimmt in dieser stillbescheidenen Erzählung Abschied von seiner Lesergemeinde, die seit einiger Zeit auch außerhalb der Schweiz sich auszubreiten begann. Der Kampf für und wider die in den fünfziger und sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Fahrwege der romantischen Landstraßen und Flußtäler verdrängenden nordschweizerischen Eisenbahnen bildet den Hintergrund für eine gemütvolle Herzensgeschichte, die in mehr als einer Hinsicht an Wilhelm Raabe erinnert. Dabei handelt es sich nicht um eine bewußte Anlehnung an den gefeierten Meister deutschen Humors, die Ähnlichkeit erwächst vielmehr aus der inneren Verwandtschaft der geschilderten Verhältnisse und der sie schildernden Erzähler. W. K.

Grete Meisel-Heß, Betrachtungen zur Frauenfrage. *Prometheus-Verlagsgesellschaft, Berlin*. 1914. Preis geheftet 3,50 M.; gebunden 4,50 M.

Frau Meisel-Heß hat augenscheinlich eine Reihe von Zeitungsessays in einem Bande vereinigt, deren einzige Gemeinsamkeit das weibliche Subjekt der Betrachtungen ist. Frauenarbeit und Mutterschutz, Kindererziehung und Dienstbotenprobleme werden gestreift. Was sonst Frau Meisel-Heß' Bücher — oft nicht gerade zum Vorteil, auszeichnete — die Originalität des Gesagten, ist dieses Mal durch unanfechtbare und oft gehörte Binsenwahrheiten ersetzt. Natürlich waren diese Wahrheiten für die Leser des Blattes, das etwa die Artikel brachte, neu und erstaunlich. Es kommt eben auf die Leser an. Wer aber schafft sich ein Buch zu M. 3,50 über Frauenfragen an? Doch einzig und allein, wer sich viel mit Frauenfragen beschäftigt und der legt den Band dieses Mal ein klein wenig enttäuscht beiseite.

Amüsant ist ein *vor* unserm Kriege entstandener Artikel „Die Frau im Kriege". „Die Zivilisation des Westens hat eine so unermeßliche Fülle neuer moralischer Werte erzeugt, sie hat vor allem den Wert des einzelnen Menschenwesens so unverkennbar erkennen gelehrt ..."; ach Gott wirklich? Ob die Verfasserin diesen und die folgenden Sätze wohl heute noch schreiben würde?

Man muß anerkennen, daß die Verfasserin nirgends dem Effeminismus, der Verweiblichung das Wort redet. Beherzigenswert ist ihre Polemik gegen die gefährliche „Rede an die Schuljugend" der Lily Braun. Von den Kindern, deren Hypersensibilität und deren Anpassungsunfähigkeit sie zum Selbstmord führt, sagt die Verfasserin klipp und klar, daß sie nicht lebensfähig seien, ja mehr noch: daß sie eine Rassengefahr bedeuten und mannhaftere Zucht ihnen vonnöten wäre. In einem andern Kapitel ist die hohe Bewertung des Kindes und seine „Wichtigmachung" sehr logischerweise mit dem Geburtenrückgang in Verbindung gebracht. Ein „billiger Lyrismus", wie er zum Teil Mode geworden ist, erzeugt eine Verweichlichung und drückt die Widerstandsfähigkeit gegen das Leben auf eine so niedrige Stufe, daß man wohl von „Rassengefahr" sprechen kann. Natürlich wird auch des so dringend notwendigen „Mutterschutzes" und des „Bundes", der ihn zuerst propagierte, Erwähnung getan. Hier haben die Tatsachen längst die Polemik überholt. Die Behörden, respektive Regierungen haben sich der Sache angenommen und der große Gleichmacher Krieg hat dafür gesorgt, daß keine Engherzigkeit den armen Erdenpilgerchen das Recht auf Schutz raubt, wenn auch ihrer Mutter das Ringlein am Finger fehlte.

Auch in den Dienstbotenfragen nimmt Frau Meisel-Heß nicht den üblichen antihausfraulichen Standpunkt der „sozial fühlenden" Rechtlerinnen ein; doch kann man nur sagen, daß hier, wie bei andern wichtigen Fragen der Ernährung, der Berufswahl usw. ein detailliertes Eingehn erfreulicher wäre als dieses oberflächliche, feuilletonmäßige Streifen höchst wichtiger Materien. M. v. Z.

Meister der Farbe: Schweizer Heft. 11. Jahrgang, Nr. 6. *Leipzig, E. A. Seemann*. Einzeln 5 M.

Seemanns „Meister der Farbe" ersetzen einem jegliche Kunstzeitschrift. Die von keinem Hause des Festlands, ja der Welt übertroffene Reproduktionstechnik der Graphischen Kunstanstalt Kirstein in Leipzig sichert dem Unternehmen einen bleibenden Wert. Die Einleitungen zu den einzelnen Heften, insbesondere aber die zu den einzelnen Bildtafeln zeugen von kenntnisreicher Auffassung und einer im besten Sinn volkstümlichen Darstellung. Das Juniheft beschäftigt sich mit Schweizern der verschiedensten Kunstrichtungen vom konservativen Ernst Stückelberg bis zum radikalen Umstürzler Ferdinand Hodler. Um nicht in den Verdacht zu geraten, unser Urteil über dessen „gemachte Genialität" rühre von der berüchtigten Genfer Protestaffäre her, sei auf jede Kritik seiner Kunst von vornherein verzichtet. Die andern Meister bieten hinreichend positiv Erfreuliches. Das Bildnis Gustav Freytags von Karl Stauffer-Bern (1886) mag uns in diesen Zeiten an allerlei gemahnen, vor allem aber an die unveräußerliche kulturelle Zusammengehörigkeit der deutschen Schweiz mit dem deutschen Reich. *W. Kosch.*

Meyers Kleines Konversations-Lexikon. Siebente, gänzlich neubearbeitete Auflage. Durch einen Ergänzungsband erneuerte Ausgabe. Mehr als 155000 Artikel und Nachweise mit über 650 Bildertafeln, Karten und Plänen sowie 133 Textbeilagen. Siebenter Band: Ergänzungen und Nachträge. *Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut*. 1914. 721 Seiten mit 41 Tafeln (darunter 4 Farbendrucktafeln und 7 Karten und Pläne) sowie 8 Textbeilagen. In Halbleder gebunden 14 M.

Der mittlere Meyer war vor fünf Jahren in seiner völlig neubearbeiteten, sechsbändigen Gestalt abgeschlossen worden. Kein Artikel wurde aus der alten, zweibändigen Form übernommen, und so stellte das ausgezeichnete Nachschlagewerk die neueste, in jeder

Beziehung auf der Höhe stehende Enzyklopädie dar. Dieser Ruhm blieb, da inzwischen kein neues deutsches Konversations-Lexikon erschien, bis jetzt ungeschmälert; trotzdem hat der unermüdliche Verlag sich doch veranlaßt gesehen, dem Werke durch den vorliegenden Nachtragsband die Aktualität zu sichern. Das ist, dank der ausgezeichneten Redaktion, gelungen. Man findet hier wohl alles Wichtige, was die letzten fünf Jahren an Neuem auf allen Lebensgebieten gebracht haben, in Form von Ergänzungen zu früheren und in selbständigen neuen Artikeln, die, zum Teil als größere Übersichten, von der Entwicklung in Politik, Literatur, Kunst, Volkswirtschaft, Technik usw. knapp und zuverlässig unterrichten. Die Tafeln und Karten, wie in allen Werken des Verlags trefflich ausgeführt, ergänzen die durch das Wort gebotene Belehrung aufs erwünschteste.

P-e.

Inkele Brokstikken ut it earste diel fen Goethe's Faust. Fry bi-arbeide fen *Tj. G. v. d. Meulen.* Foun by syn neilittene skriften en utjown under tosicht fen *O. H. Sytstra. Geb. v. d. Meulen, Bergum* (*in Friesland*) [1912]; Preis 1,50 fl.

Fragmente aus dem ersten Teil von Goethes „Faust", freie Bearbeitung im Friesischen. Eine Übersetzung kann man diesen friesischen Faust auch kaum mehr nennen. Dafür erlaubt sich der friesische Volksdichter v. d. Meulen zuviel Freiheiten gegenüber dem Text. Nicht nur, daß er wegläßt, was ihm nicht „liegt" oder was ihm nicht paßt. Manche Szenen dichtet er überhaupt ganz um und verändert sie dermaßen, daß das Original in der Umdichtung gar nicht wiederzuerkennen ist. Sein Streben war vielleicht recht lobenswert, friesischen Bauern den „Faust" mundgerecht zu machen. Aber was dabei herausgekommen ist, steht etwa auf derselben Stufe, wie das Libretto, das Gounod nach dem Geschmack seines Pariser Boulevardpublikums hat zurechtstutzen lassen. An die Stelle des Tiefsinns und des hohen Gedankenflugs der Goetheschen Dichtung ist Nüchternheit und Plattheit getreten, und der Reichtum und die Anschaulichkeit der Sprache, die Schönheit der Bilder, die Kühnheit der Vergleiche ist einer Armut des Ausdrucks und der prosaischen Selbstverständlichkeit der Alltagsterminologie gewichen; doch will ich dem Werk eine gewisse Originalität und volkstümliche Kernigkeit nicht abstreiten; aber was hat das mit dem „Faust" zu tun? Als erschwerendes Moment kommt nun noch hinzu, daß der Verfasser offenbar vieles im Original gar nicht verstanden hat; auf diese Fehler wird übrigens vom Herausgeber, dem Konservator der Gesellschaft für friesische Sprache und Literatur, in dem Vorwort hingewiesen. Es ist müßig, auf all die Entstellungen und Verzerrungen des Vorbildes hier näher einzugehen; man schlage nur eine beliebige Seite auf, und man findet sie zu Dutzenden. Um einen Begriff zu geben, in welcher Weise v. d. Meulen mit dem „Faust" umgesprungen ist, will ich nur als Beispiel seine Umdichtung des Gespräches zwischen Faust und Wagner in der zweiten Szene geben.

Wagenaar.	Wagner.
Mar dy de leugen wit to reitsjen op de kop?	Aber wer die Lüge auf den Kopf zu treffen weiß?
Faust.	Faust.
Wirdt gisele ef men barnt him op.	Der wird gegeißelt und verbrannt.

Das ist aus den schönen Versen geworden:

> Die wenigen, die was davon erkannt,
> Die töricht gnug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.

v. d. Meulen fährt, auf seine Art weiterdichtend, dann folgendermaßen fort:

Wagenaar.	Wagner.
Mynhear! My tinkt jy binne hwet swartgallich.	Mein Herr, mich dünkt, Ihr seid etwas schwarzgallig (melancholisch),
Jy moatte hwet ôflieding ha.	Ihr müßt etwas Ableitung haben.
't is Peaskemoarn, en is 't jo wolgefallich,	's ist Ostern morgen, und ists Euch wohlgefällig,
Den moasten wy in útstap ha.	Dann müßten wir einen Spaziergang machen.
Oan 't Hillich feest leit folle in bult gelegen.	Am heiligen Fest ist vielen viel daran gelegen.
De Peaskepronk dy blinkert op de wegen,	Der Osterputz blinkt auf den Wegen,
En for kastleins is 't ek in greate segen:	Und für die Wirte ists auch ein großer Segen.
't yowt nocht en wille jong en âld.	's macht Freude und Vergnügen Jung und Alt.
Biloaitsje w' ek dy blide wrâld.	Betrachten wir uns auch die frohe Welt.
Faust.	Faust.
't Is goed, as 'k earder net forskromfelje,	's ist gut, wenn ich nicht zuvor verschrumpele,
Skil 'k mey dy troch it libb 'ne tsjerkhof stromfelje.	Werd' ich mit Euch durch den lebenden Kirchhof humpeln (strumpeln).
Faust allein.	Faust allein.
Dy Wagenaar, dat is in âlde rot,	Der Wagner ist eine alte Ratte,
Dy 't Peaskefeest nei wearde skat,	Der das Osterfest nach Werte schätzt.
Den komt men oan it heegere to tinken,	Dann beginnt man an das Höhere zu denken,
Oan spek en aeijen, rizenbrij en skinken,	An Speck und Eier, Reisbrei und an Schinken.
It liif stiet hol nei 't festjen ta Gods ear,	Der Magen ist (steht) hohl nach dem Fasten zu Gottes Ehr,
Nou wart de froede fromme him des to mear.	Nun wehrt der kluge Fromme sich desto mehr (nämlich mit Essen)
O 't feest fen 't opstean fen de dea ta 't libben,	O das Fest der Auferstehung vom Tod zum Leben



Folt sellich swiet de kristelike ribben,	Füllt selig süß die christlichen Rippen,
Binn' mar de tsjerken út, de doarren dicht,	Sind erst die Kirchen aus, die Türen zu,
Nei bycht en offer nei Gods wil en plicht,	Nach Beichte und Opfer nach Gottes Willen und Gesetz,
Nou smoart men net lang yn 'e wierookwallem	Nun bleibt man nicht länger (lange) im Weihrauchqualm,
En hellet ringen op in bier pesallem.	Und stimmt Bierpsalmen an.

Diese wörtlich übersetzte Probe genügt. Dieser friesische „Faust" hat nur das Interesse einer Kuriosität, auf irgendwelchen höheren literarischen Wert kann er keinen Anspruch machen.

M. D. Henkel.

Moderne künstlerische Handeinbände aus der Werkstätte von Hübel & Denck, Kgl. Bayrische und Kgl. Rumänische Hofbuchbinderei. *Leipzig* 1914, Verlag von *Hübel & Denck.*

Als ein Spätling der Bugra erscheint jetzt der schön ausgestattete Bericht über die Leistungen der bekannten Werkstätte von Hübel & Denck in Leipzig. Am stärksten beteiligt sind die Künstler des eignen Ateliers, *H. Holzhey* und *P. A. Demeter*, daneben mit einzelnen Entwürfen *Paul Renner*, *Emil Preetorius*, *Marcus Behmer* und *Annemarie Hoffmann.* Der gute Geschmack und der Sinn für technisch einwandfreie Lösungen siegt in den meisten Fällen über die Neigung, durch Kostbarkeit des Materials und äußere Wirkungen zu verblüffen, mag auch die Verführung zur Überdekorierung, zu bildhaften Schmuckstücken in Lederintarsia und zu anderen Künsteleien groß sein. Daß man sich von solchen Dingen eine besondere Anziehungskraft verspricht, zeigt das Titelbild, ein schöner Dreifarbendruck, den unter Pergament gemalten Einband zu Boccaccios „Dekamerone" von Holzhey darstellend. Wo ist hier eine Berührung mit unserem Kunstempfinden zu entdecken? Man sollte meinen, daß wir noch immer bei den Prachtwerken der siebziger Jahre, der Tapeziererliteratur für den Salontisch, stünden, wäre nicht in Material und Technik ein Fortschritt sichtbar. Zum Glück steht dieser Boccaccio-Einband innerhalb des Buches ganz allein da, und die übrigen abgebildeten Stücke beweisen zur Genüge, daß auch die Werkstätte von Hübel & Denck von einem gesunden Empfinden neuzeitlicher Art beherrscht wird. G. W.

Das Soldatenbuch. Neue schöne und lustige Soldatenlieder von *A. de Nora.* Mit Illustrationen von *Erich Wilke. Leipzig*, Verlag von *L. Staackmann*, 1915. 137 Seiten mit 26 handkolorierten Bildern. Preis in Pappband M. 3,—.

Der ernsthaften Kriegslyrik, von der im vorigen Heft die Rede war, reiht sich dieses lustige Buch als sehr willkommene Ergänzung an. Hier ist aus einer erstaunlichen Kenntnis des bayrischen Soldatentums der Ton getroffen, in dem es Freud und Leid zu besingen pflegt, — Imitationen von virtuoser Sicherheit, und dabei in allen Tonarten gleich überzeugend. Am besten gelingt dem Dichter die Urwüchsigkeit der zielbewußten Erotik in ihren ländlichen und städtischen Spielarten; aber auch die Sonderart der einzelnen Waffengattungen weiß er zu treffen und allenthalben bleibt die Ironie rein innerlich, verborgen hinter dem biederen Ausdruck einer täuschenden Bauernmaske. Die Bilder Wilkes bedürfen nicht der Charakteristik oder des Lobes; der „Simplizissimus" hat es längst bewiesen, daß der oberbayrische Volksstamm in Wilke seinen besten lebenden Zeichner gefunden hat. Die guten, handkolorierten Wiedergaben verleihen den Bildern fast den Reiz von Originalen.

A—s.

Jenatsch und Lucretia. Drama in vier Akten von *Gaudenz von Planta. Zürich, Schultheß & Co.*

Personen, Landschaft und Hergang des echt schweizerischen Historienstücks sind uns aus C. F. Meyers berühmter Erzählung längst wohl bekannt. Hier gestaltet ein Nachfahr jenes Pompejus von Planta, dessen Tochter Lucretia vom jungen Prädikanten Jürg Jenatsch unglücklich geliebt wurde, den in der Tat dramatischen Stoff endlich für die Bühne. Dem Verfasser durften wir an dieser Stelle einigemal danken für kernige volkstümliche Gedichte und Schauspiele. Und auch seine letzte Gabe verleugnet seine Doppelnatur als Lyriker und Dramatiker nicht. Die Personen der Handlung sprechen abwechselnd in Prosa und im Blankvers, aber nicht in der herkömmlichen Art unfähiger dilettantischer Epigonen, sondern vom Geiste Shakespeares beseelt. Was ließe sich mehr zu ihrem Lobe sagen? — Der reizende Pappband ist gut ausgestattet. W. K.

Johanna Luise Heiberg. Ein Leben in der Erinnerung noch einmal durchlebt. Frei nach dem Dänischen von *Hulda Prehn.* Zweite Auflage. Mit einem Bildnis. Verlag von *H. Haessel* in *Leipzig.* 1914.

Die kleine Hanne Paetges galt, schon ehe sie die Frau des Schriftstellers Heiberg wurde, für Dänemarks größte Schauspielerin. Aus dürftigsten Verhältnissen stammend, trat sie vom Ballett zum Schauspiel über und durchlief die Bahn von der Naiven bis zur Heroine stets vom Beifall getragen. Sie war von klein auf verschlossen und vergrübelt und neigte, wie viele große Schauspieler, zur Mystik. Sie sah hier und da bedeutungsvolle Fingerzeige, hörte „Stimmen". Eine solche „Stimme" befahl ihr noch auf der Höhe ihres Lebens, kurz nach Heibergs Tod, drei Waisenmädchen anzunehmen und die Bühne zu verlassen, ehe sie „ihr letztes Paar Schuhe darauf vertreten". In den Tagen der Beschaulichkeit, die nun folgten, hat sie schlicht ihre Erinnerungen niedergeschrieben, sie, die erst spät schreiben gelernt hatte. Es ist bezeichnend genug, daß mit dem Eintritt des Gatten in ihr Leben das Theater, das ihr gerade um diese Zeit

beispiellose Erfolge brachte, an die zweite Stelle in ihren Schilderungen tritt. Dadurch büßt vielleicht die Zeitschilderung an Interesse ein, aber der Mensch gewinnt.

Johanna Luise war als das Kind deutscher Eltern in einem Vorort Kopenhagens im Jahre 1812 geboren; leider ist von einer Anhänglichkeit an die Nation der Eltern nichts zu spüren. Ihre sehr vorsichtigen Wendungen über dieses Thema sind insofern von Interesse, als sie zeigen, wie deutschfreundlich bis zum Jahre 1864 die Dänen waren. Eine umherziehende deutsche Schauspielerin zweiten Ranges brauchte nur „deutsche Vorstellungen von zweifelhaftem Wert anzukündigen, um das ganze Interesse von der dänischen Komödie der deutschen zuzuwenden". Und doch feierte auch Johanna in den deutschen Klassikerrollen ihre größten Triumphe, waren „Wilhelm Meister" und die „Jungfrau" die ersten Bücher, die sie überhaupt in die Hand bekam, gewesen.

Johanna Heiberg hat ihre „Kunstreisen" nie weit ausgedehnt. Bei Gelegenheit der Beschreibung ihres dritten und letzten Ausfluges macht sie eine Bemerkung, deren Richtigkeit auch heute noch unbestreitbar ist. Nämlich, daß das große Publikum nicht gleich von dem wahrhaft Guten in der Darstellung ergriffen werde, sondern daß auch die Kunst des Genießens gelernt sein will. Es ist dies eine der wenigen Stellen, in denen sie von persönlichen Bühneneindrücken und Erfolgen berichtet. Wo sind die nie fehlenden ausgespannten Pferde, die Riesenbuketts, die „huldvollen Worte" der sonstigen Barnumiaden memoirenschreibender Komödiantinnen? Wo das dreigestrichene „Ich" der Kulissengötter? Es ging wohl in der herben Leidenschule des Jugendheims, zwischen einer bildungslosen Mutter, einem trinkenden Vater, einer epileptischen Schwester unter.

Das Buch hat nichts Biedermeierliches, dazu ist es zu unbewußt, ja stimmungslos geschrieben. Dennoch ersteht in diesem Milieu das ganze enge Bürgertum der Mitte des vorigen Jahrhunderts; die Frau, die auf den Brettern von aller Alltäglichkeit losgelöst in ihrer Kunst aufging, scheint im Leben eine bei aller Güte zur Engherzigkeit neigende Philisterin gewesen zu sein. Und gerade weil es das ungefälschte Bild ihrer Wesenheit gibt, ist das Buch als menschliches Lebenszeugnis so interessant. M. v. Z.

Die Balladendichtung Theodor Fontanes von Dr. *Hans Rhyn* (Sprache und Dichtung: Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft, herausgegeben von *Harry Maync* und *S. Singer*, Heft 15). *Bern, A. Francke.* Geheftet M. 4.80.

Daß ein Schweizer dem urmärkischen Fontane ein so lebendiges inneres Interesse abgewinnen konnte wie H. Rhyn, dürfte an sich wundernehmen, wenn man nicht wüßte, wer der Lehrer dieses jungen Forschers war. Professor Maync kam aus dem preußischen Norden nach Bern an die dortige Hochschule und erzielte in der keineswegs leicht zu behandelnden eidgenössischen Umwelt verhältnismäßig rasch ausgezeichnete Lehrerfolge. Als einen solchen begrüßen wir auch die vorliegende Arbeit, die der Balladendichtung Fontanes mit besonderer Berücksichtigung seiner Bearbeitungen altenglischer und altschottischer Balladen aus den Sammlungen von Percy und Scott gewidmet erscheint. Der Verfasser unterscheidet drei Perioden in Fontanes Balladenpoesie, die er wiederum scharf und richtig abgrenzt gegenüber den der Lyrik näher liegenden Arten der Ballade, dem historischen Stimmungsbild, dem historischen lyrischen Porträt, dem mythologischen, dem geographischen, dem modernen Stimmungsbild, schließlich gegenüber den der Epik näher liegenden Arten der Ballade, der chronikalischen und der anekdotenhaften. Die Arbeit verdiente fortgesetzt zu werden, hebt ja der Verfasser selbst hervor, daß Bürger, der junge Goethe, Strachwitz großen Einfluß auf Fontane ausübten, wenn auch keinen so unmittelbaren wie Percy und Scott. Wie verhält sich übrigens Fontane zu Willibald Alexis? W. K.

Das leuchtende Jahr. Verse der Jahreszeiten eines Minneliedes von *Hans Roelli* in St. Gallen. *Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli.* Gebunden M. 2.40.

Der offenbar erst werdende Lyriker tastet und sucht noch. Stark von den Romantikern beeinflußt, hat er die Sehnsucht am liebsten. „Seltsam" heißt eines seiner Lieblingsworte. Der Rhythmus ist manchmal spröde und hart. Gleichwohl erreicht er wieder schöne Klangwirkungen. Seine Ursprünglichkeit wird er noch beweisen müssen. W. K.

Die Geschichte des Jochem Steiner. Nach Tagebuchblättern und Aufzeichnungen des Jochem Steiner herausgegeben von *Hans Roelli.* Buchschmuck von *Josef Herrmann. Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli.* Gebunden 4 M.

Das Erstlingswerk eines jungen Schriftstellers aus St. Gallen. Wir kennen Manier und Stimmungsgehalt aus Roseggers Erstling, den „Schriften eines Waldschulmeisters". Nur sind vierzig Jahre seither verflossen und Hans Roelli ist auch anderswo in die Schule gegangen. Lyrisch ist seine Sprache, auch wenn er keine Lieder zum besten gibt, und tief poetisch greifen selbst realistische Stellen an unser Herz. Der Liebe zur Scholle wird ein Preislied gesungen. Warten wir ab, ob Roelli ein Schweizerischer Polenz wird oder gar noch mehr! Der Buchschmuck wie die Ausstattung des festen Pappbandes verdient besondere Anerkennung. W. K.

Die Schönheit des menschlichen Antlitzes in der christlichen Kunst von *Walter Rothes.* Mit 165 Abbildungen. *Köln am Rhein,* Verlag und Druck von *J. P. Bachem.* 165 Seiten. Geheftet 7 M., gebunden 8 M.

Gleich den früheren, ähnlich gearteten Büchern des Verfassers über Christus und die Madonna in der bildenden Kunst läßt auch dieses nur die der katholischen Auffassung entsprechenden Werke zu Worte kommen. Daraus ergibt sich die Einseitigkeit, daß im

wesentlichen die Bilder der italienischen und spanischen Maler des XVI. und XVII. Jahrhunderts den Stoff geliefert haben und daß von einer vergleichenden Betrachtung der verschiedenen Auffassungen kaum die Rede ist. Als Erbauungsschrift mag das gut geschriebene und schön illustrierte Buch seinen Dienst tun.

A-s

Richard Schaukal, 1914. Eherne Sonette. *München 1914* bei *Georg Müller*.

Der Frühgepriesene, dann Viel-Gemißbilligte beschließt den Zyklus dieser 30 Sonette mit einem Epilog „Ihr und ich", dessen erste Strophe lautet: „Was habt ihr mich nicht alles schon gescholten! Weltschmerzler, Dandy, Snob, Poseur, Artisten, Französling, Charlatan, Mystifizisten; ich hab als platt, frech, leicht und seicht gegolten." So registriert er halb scherzhaft, halb ärgerlich, was man dem viel und vieles Produzierenden vorwarf. Seine Gegner werden nun auf diese Sonette hin ihn auch einen Hurra-Patrioten schimpfen. Seine Verehrer werden ihn aber als einen neuen vaterländischen Dichter des sich neu-gebären-sollenden Österreich rühmen. Keins von beiden Urteilen wäre richtig. Diese Sonette sind ganz und gar nicht dilettantisch, sondern kühl und sicher geformt, sie mühen sich, abgehetzte schmähende Schlagworte der Tagespresse zu meiden (abgesehen von Entgleisungen wie: England „steht gallig keifend bei der Zarenbuhle und fördert Fürstenmord und Tempelschändung", Frankreich „im eignen Spülicht hoffnungslos ertrunken, verbraucht in Abenteuern, faul im Kern"), sie enthalten sich der Verhimmelung deutsch-österreichischer Eigenschaften. Andrerseits aber fehlt ihnen die alles-entzündende Glut der höchsten vaterländischen Dichtung. Stets zügelt Hirn das Herz, der kultivierte Bildungsmensch den rasenden Rufer. Und vor allem hindert die stete, starre jambische abgezirkelte Form der Sonette die rauschende Entfaltung, den mitreißenden Rhythmus. Man erinnere sich, daß auch Rückerts „Geharnischte Sonette" niemals volkstümlich wurden. Allerdings stechen durch die Kunstform des Sonetts grade die Schaukalschen Sonette stark ab von den ungeformten Unmassen dilettantischer Poesie dieses Krieges. Rein formal betrachtet sind sie vielleicht die geschlossensten, rundesten Gedichte der Kriegsdichtung. — Manche dieser Sonette sind nur aus dem Augenblick für den Augenblick geschaffen, manche sind im Ausdruck nicht original genug, manche aber verdienen als gutgeformter, lyrischer Ausdruck unserer Zeit auch über den Krieg hinaus aufbewahrt zu werden. Dies wünsche ich vor allem dem Gedicht „Österreich-Ungarns Entscheidungskampf mit Rußland", dessen Schluß zu einer monumentalen Größe, Inbrunst und Einfachheit aufwächst.

P—s.

Schweizer Jahrbuch der Süddeutschen Monatshefte, München, August 1914. *Verlag der Süddeutschen Monatshefte.* Geheftet 1.50 M.

Alljährlich um die Sommers- und Reisezeit geben die Süddeutschen Monatshefte ihr Schweizer Jahrbuch heraus. Es kommen darin immer die mehr oder minder geaichten, das heißt allgemein anerkannten Schriftsteller der Eidgenossenschaft zu Wort — eine Auffrischung des Kreises durch jüngere Talente täte zwar nicht unbedingt not, wäre aber sehr zu begrüßen, um ein Gesamtbild schweizerischen Lebens und Schaffens zu gewinnen. Den Vogel schießt diesmal wieder Heinrich Federer ab mit seiner köstlichen Episoden-Phantasie: „Die Schweizerdichter im Himmel". Nicht bloß der Literarhistoriker wird sie mit Vergnügen genießen. K. F. Kurz und Meinrad Lienert, dem Anna Fierz eine gelungene Charakteristik widmet, sind durch Erzählungen vertreten. Eine kleine Auswahl aus der großen Fülle der Widmannschen Briefe steuert der literarische Sohn und Erbe des bedeutenden Berner Journalisten und Dichters bei. Wilhelm Oechsli liefert einen geschichtlichen Essay „Die Schweizer in der Julirevolution" und auch die Politik, Literatur- und Kunstkritik lassen sich, wenngleich etwas einseitig, vernehmen. Auf die „Gedichte" Siegfried Langs hätten wir gern verzichtet. Es gibt doch wohl andere Lyriker in der Schweiz, die mehr Beachtung verdienen.

W. K.

Heimat. Novellen von *Clara Viebig*. *Egon Fleischel & Co., Berlin*, 1914.

Jahraus jahrein fördert Clara Viebig Romane und Novellen mit nie versagender Kraft zutage, und man kann sagen, daß selten eine Schriftstellerin so frisch, so gleichmäßig, so geradlinig in ihrem Schaffen blieb. Niemals verleugnet sich ihre gesunde rheinische Rasse. Seit zwanzig Jahren hat sie literarische Richtungen kommen und gehen sehen, keine hat Einfluß auf sie geübt; unentwegt ist sie der guten alten Methode eines soliden Naturalismus treu geblieben.

Der Titel ihres neusten Novellenbandes „Heimat" würde auch auf die übrigen zutreffen. Es sind wieder jene Eifel-Geschichten, mit denen sie ihre Laufbahn begann, Beobachtungen aus dem Kleinleben der Bauern, das unter urwüchsigen, barbarischen Formen schon die Keime all der Seelenkämpfe zeigt, die in den benachbarten Großstädten zur letzten Entwicklung, zur Überfeinerung und zum Verfalle führen.

Als besonderes Verdienst ist es Clara Viebig anzurechnen, daß sie sich um den gewaltigsten aller Instinkte, den erotischen, niemals ängstlich herumdrückt, sondern all seinen Verzweigungen und seinen Nachwehen mit offenem Auge und fester Hand zu Leibe geht. Wie sie ihn in den Winkeln der muffigen Bauernstuben, draußen in den Chausseegräben, bis hinein in die geweihten Kapellchen der Muttergottes aufspürt, das hat etwas vom Geiste Maupassants, an dessen normannische Landleute ihre Bauern von der Eifel in mancher Hinsicht erinnern. Es sind dieselben grobknochigen, etwas verwilderten Gesellen, dieselben derbsinnlichen Weiber, dieselben Auswüchse von Dummheit, Aberglauben, Geldgier und rührender Bodenständigkeit.

Da läßt sich zum Beispiel eine alte Bäuerin von einem Mädel, das sie gern zur Schwiegertochter haben möchte, beschwatzen, der Muttergottes ein Heiligen-

häuschen zu weihen, für den Fall, daß die Gebenedeite das Herz des Sohnes lenkt, muß aber, nachdem die Ehe zustande gekommen, die alte Erfahrung machen, daß sie als überlästig vom Hofe vertrieben wird. In gotteslästerlicher Wut schlägt sie die verhängnisvolle Kapelle zu Trümmern. Oder ein bäuerlicher Junggesell seufzt zeitlebens unter einem unbefriedigten Vatergefühl. Er kann nicht heiraten, weil der Erstgeborene als Herr auf dem Hofe sitzt. Nun gehört sein ganzes Herz sorgend und leidend einem verlumpten Bankert, zu dessen zahlreichen Vätern er sich mit zweifelhaftem Rechte zählen darf.

Ein zurückgebliebener — oder schon entarteter Katholizismus durchdringt den stumpfen Alltag der Eifel-Leute Der geistliche Herr und die lieben, bei aller Mildtätigkeit oft so hartherzigen Nönnchen spielen eine wichtige Rolle; das sind für die Bauern die wahren Gotteskinder, die Meister der Sitte, die strengen Richter, denen man sich in allen Dingen beugen muß. Was für ein armes, elendes Volk! Und doch, mit welch liebevollem Verständnis, mit welch klug fraulichem Feingefühl weiß sich die Verfasserin in all die trüben Nichtigkeiten und in den trostlosen Unrat zu versenken!

Der Novellenband „Heimat" darf nicht mit streng ästhetischem Maßstab gemessen werden und will es wohl auch nicht. Er gibt Ausschnitte und Querschnitte eines bestimmten bäuerlichen Kulturbildes und hat den Wert eines solchen. Wer sich für die Bauern des Eifel- und Mosellandes interessiert — und nach dem Absatz der Viebigschen Bücher zu urteilen, gibt es genug solcher Interessenten —, wird aus ihnen mehr erfahren als aus irgendeinem gelehrten volkswirtschaftlichen oder ethnographischen Werk über diesen Gegenstand.

Ts.

Emil Waldmann, Griechische Originale. Mit 207 Tafelabbildungen. *E. A. Seemann, Verlag, Leipzig.* 1914. (Gebunden 8 M.)

Neben der überreichen Auswahl von Reproduktions- und Einführungswerken aus dem Gebiet der neuern Kunstgeschichte, die in alljährlich steigendem Maße den Büchermarkt überfluten, tritt einstweilen die antike Kunst völlig in den Hintergrund. Die Archäologen, als die hier zunächst berufenen Interpreten, sind in der Mehrzahl, gemäß ihrer philologischen Schulung und Geistesrichtung, zu sehr in rein antiquarischem Interesse befangen, als daß sie die absoluten künstlerischen Werte und Wirkungen der antiken Denkmäler rein erfassen und gar weiteren Kreisen vermitteln könnten oder möchten.

Um so willkommener und dankenswerter erscheint das vorliegende Buch, das sich nicht an die zünftigen Leute vom Fach, sondern in erster Linie an die gebildeten Kunstfreunde wendet, an diejenigen, „denen weniger am Wissen um die Kunst liegt, als an der Wirkung der Kunst". Der Band enthält vor allem eine Fülle vortrefflicher Tafelabbildungen, und zwar nicht sowohl die altbekannten, in allen Handbüchern vorgeführten Paradestücke der römischen Museen, sondern vorwiegend Ausgrabungsfunde der letzten fünfzig Jahre — darunter einzelne noch kaum über die Fachzeitschriften hinaus bekannt gewordene Sachen — und jedenfalls, wie schon der Titel andeutet, ausschließlich *Original*werke griechischen Meißels. Was das bedeutet, ist vielleicht nur für den Eingeweihten ohne weiteres klar; die unbedingte Superiorität der Wirkung einer originalen griechischen Arbeit auf ein künstlerisch fein empfindendes Auge, gegenüber all den Kopien und Repliken berühmter Meisterwerke — als welche die überwiegende Mehrzahl des Antiken außergriechischer Museen gelten müssen — ist dem Unterzeichneten besonders eindrücklich geworden bei einem Besuch der vatikanischen Statuensammlung in Gesellschaft eines eben aus Deutschland hergekommenen Bildhauers. Dieser junge Mensch, der weder kunsthistorische Kenntnisse noch das übliche Bildungsinteresse für die hier aufgereihten klassischen Hauptstücke antiker Skulptur mitbrachte, hatte schon mehrere Säle ziemlich teilnahmslos durchwandert, als er plötzlich vor einem unscheinbaren Relief im Raum der Ariadne Halt machte und sich in Äußerungen wärmster Bewunderung zu ergehen anfing. Es war die Grabstele eines nackten Jünglings, das erste rein griechische Werk in originaler Ausführung, das uns hier vor Augen kam.

Waldmann hat nun das Beste und Bezeichnendste aus dem nicht allzu reichlichen Schatz derartiger originaler Stücke, den wir — vor allem dank neuerer Ausgrabungen im hellenischen Boden — besitzen, zusammengestellt und es verstanden, trotz der sehr ungleichmäßigen Verteilung erhaltener Arbeiten dieser Art auf die verschiedenen Zeitperioden, ein allseitig klares Bild der Gesamtentwicklung der griechischen Plastik in ausschließlich originalen Beispielen zusammenzubringen. Von den noch befangenen, aber doch schon eigentümlich griechisch belebten Anfängen im frühen VI. Jahrhundert an, durch den wundervoll herben naturfrischen Archaismus und die goldene Reife der klassischen Zeit bis hinab zu der barocken Kraftentfaltung, dem temperamentvollen Individualismus, der oft ganz malerisch weichen Form der späten hellenistischen Jahrhunderte.

Nicht minder dankenswert als diese trefflich ausgewählte Abbildungsfolge erscheint der textliche Teil des Bandes; neben kurzen sachlichen Angaben und Literaturzitaten, die den Abbildungen der einzelnen Stücke beigedruckt sind, als Einleitung eine gutgeschriebene anregungsreiche Darstellung der hauptsächlichen Triebkräfte und Entwicklungsmomente in der Geschichte der griechischen Plastik, wo in historischen und systematischen Abschnitten die Ergebnisse gründlicher Forschung unter allgemeinen ästhetisch künstlerischen Gesichtspunkten verarbeitet und fruchtbar gemacht sind. *Wackernagel.*

Wissen und Leben. Halbmonatsschrift. *Zürich, Artistisches Institut Orell Füßli.* Jeder Jahrgang zehn Franken.

Es war fraglich, ob das dreisprachige Kulturorgan der Eidgenossenschaft auch die Krise des großen Kriegs

und seiner Folgen für die Schweiz überstehen würde, aus mehreren Gründen. Denn die finanziellen Unterlagen waren stets recht schwach, die Lesergemeinde trotz siebenjährigen Bestehens der Zeitschrift noch nicht groß genug, vor allem aber drohte die nationale Verhetzung eine Entfremdung der Mitarbeiter zur Folge zu haben. Glücklicherweise fand sich doch ein Ausweg. Das Artistische Institut Orell Füßli sicherte durch Übernahme des Verlags das materielle Weiterbestehen bis auf weiteres. Und der feine Takt Professor Ernst Bovets rettete das Verhältnis der Redaktion zu Mitarbeitern und Lesern, indem er das Banner der eidgenössischen Neutralität wirklich mit Geschick hochzuhalten verstand. Als Deutsche können wir zwar weitaus nicht alles unterschreiben, was da etwa in der Artikelserie „Der europäische Krieg" angenommen und verteidigt wird. Aber wir erkennen den guten Willen an, der den Leiter der Zeitschrift zweifellos beseelt. Schließlich ist unsere Sache stark und gerecht genug, um auch der Kritik standzuhalten. Jedenfalls wären wir zufrieden, wenn alle Welsch-Schweizer so dächten wie der am Genfersee beheimatete Professor Bovet. Hinter seinen kulturpolitischen Artikeln treten alle andern Beiträge der letzten Hefte zurück. Der neue Jahrgang begann am 15. Oktober. W. K.

Uraltes Lied. Erzählungen von *Ernst Zahn. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.* Geheftet 4 M.

Zahn fängt allmählich an, sich „auszuschreiben". Doch das geht andern Berühmtheiten, die alljährlich ihr Weihnachtsbuch liefern müssen, auch so, von Rosegger bis Ganghofer! Die fünf Erzählungen, die der Göschener Bahnhofswirt und Poet dazu seiner verehrten Freundin, der Frau Justina Rodenberg, im Andenken an ihren unvergeßlichen Gatten widmet, sind alle auf den gleichen Grundton gestimmt: „Uraltes Lied vom Leben und Lieben — die Welten vergehen und du bist geblieben . . ." Eine neue Note in das Gesamtbild des Erzählers bringen sie nicht. Ihre gefällige Form und ihre edle Gesinnung voll lebensbejahender Tapferkeit erheben sie freilich über den bloßen Durchschnitt der Unterhaltungsliteratur.

W. K.

Hanns von Zobeltitz, Die Frau ohne Alltag. Roman. *Berlin W* 1914, Verlag *Egon Fleischel & Co.* 4 M.

Nach seinem schönen Kriegsroman „Sieg", den wir deshalb so gern lasen, weil in ihm die Erinnerungen des Mitkämpfers Gestalt gewonnen hatten, gibt uns Hanns von Zobeltitz jetzt einen Ehebruchsroman „Die Frau ohne Alltag". Überzeugend ist sie nicht, die Liebesgeschichte der schönen Marianne von Ritter, die früh ihrem treuen Eheherrn die Brötchen zum Kaffee streicht und nachmittags mit Exzellenz Grittendorff, der angegrauten Jugendliebe, bei Goethes Gartenhaus sich ein Stelldichein gibt. Der Schauplatz ist Weimar, das Weimar Liszts und des alten Walter Goethe. Und da wir in Weimar sind, so müssen natürlich Frau v. Stein und Goethe als die großen Vorbilder bei dem kleinen Ehebruche Pate stehen. Wir hätten die hohen Namen an dieser Stelle gern entbehrt. — Ein zweites Thema ist in dem Roman, das uns eher aufmerken läßt, ein Thema, das auch Stefan Zweig, leider nur zu artistisch grell und unwahrscheinlich, in seiner Erzählung „Brennendes Geheimnis" behandelt hat: von dem Kinde, das das Erlebnis der Erwachsenen unsicher fühlt, dadurch beunruhigt wird und das dann plötzlich die Mutter in den Armen des fremden Mannes sieht . . . ein Rätsel und eine Qual für die kindliche Seele. Hier ist es Mariannens Tochter Else, die sich von den liebsten Menschen getäuscht sieht und unter dem Verrat der Mutter leidet. Aber auch diese zweite Handlung ist nicht zu einem Ganzen gerundet; der Schluß wirkt gewaltsam: wo wir eine Darlegung seelischer Vorgänge verlangen, werden wir mit der Tatsache einer eigentlich unmöglichen Ehe abgespeist. Wir spüren hier den Mangel, der sich in den meisten Unterhaltungsromanen bemerkbar macht: daß mehr dargestellt ist als begründet wird — oder werden kann! — Wer nur einen vornehmen und geschmackvollen Unterhalter sucht, wird bei Zobeltitz immer auf seine Kosten kommen. Auch in dem neuen Werke. Besonders anschaulich ist die Schilderung der Hofbälle und des großen Subskriptionsballes in Berlin. Und die Gestalt des „Elsekindes" ist ein kleines Meisterstück. Um so schlimmer, daß daneben stilistische Scheußlichkeiten wie die „schleichenden Schlangen der Erinnerungen" stehen können. Das ist schlechter Zeitungsroman! F. M.

Kleine Mitteilungen.

Bibliophiliana. XXVII. Wer ein vollständiges Verzeichnis der allein in Deutschland erscheinenden Zeitschriften durchgesehen hat, hat mit Erstaunen erfahren, daß es Gebiete wirtschaftlicher und wissenschaftlicher Tätigkeit gibt, über die in den landläufigen Nachschlagewerken keine Auskunft zu finden ist und deren Namen nicht selten von derart erstaunlicher Fremdartigkeit sind, daß sie sogar das Wörterbuch nicht kennt. Und alle diese Gebiete haben ihre eigene Zeitschrift, mitunter ihre eigenen Zeitschriften. Jeder Beruf, jeder Stand hat „seine" Zeitschrift: vom „*Abdecker*" bis zum „*Zigeuner*", vom „*Hausbesitzer*", vom „*Rittergutsbesitzer*" bis zum „*Außenseiter*" oder bis zum „*Kunden*" auf der Landstraße besorgt die Zeitschrift als „Fachorgan" die mehr oder minder wirksame „Interessenvertretung". Von der Wiege bis zur Bahre betreut irgendeine Zeitschrift jeden Schritt auf dem Lebenswege, mit den *Geburtshelfer-* und *Hebammen-Zeitschriften* angefangen, neben denen der „*Kuhstall*" nicht vergessen werden soll über das „*Standesamt*" hin zum „*Sargmagazin*" und zur „*Feuerbestattung*" ist für alle Fälle und Unfälle der Lebensreise eine Zeitschrift vorhanden. — Die wissenschaftliche Forschung, angewiesen auf die Erkundung immer enger werdender Teilgebiete, schafft sich für ihre Arbeiten Mittelpunkte in Zeitschriften, deren Titel bereits die außerordentlichste Hochachtung vor der nur von einem Hundert Eingeweihten verstandenen Spe-

zialität abnötigen, während die schönwissenschaftlichen Zeitschriften in ähnlicher Weise immer neue Richtungen entdecken und pflegen oder verfolgen. (Je nachdem.) Kurz, der Zeitschriften- und Zeitungstiger, den die alte Düsseldorfer Schule gern zeigte, wie er zwanzig, dreißig der neuesten Blätter auf seinem Stuhle, unter seinen Armen und sonstwie den Wartenden entzog, um sie nach und nach zu lesen, wär jetzt, was den Aufbau seines Papiersitzes anbetrifft, eine Art Gegenstück zu der Prinzessin auf der Erbse, die alle Federbetten des Königsschlosses für sich allein brauchte, ohne zufrieden zu sein, er wäre es selbst dann, wenn seine Auswahl sich auf die Auslese des Allerwichtigsten beschränken würde. Schon verschließen die größten öffentlichen Büchersammlungen den Zeitschriften und Zeitungen ihre Tore und die selbständige Zeitungerei (oder so etwas Ähnliches müßte man wohl als volkstümliches Gegenstück zur Bücherei bilden) wird für die Bergung des Zeitschriften- und Zeitungenschatzes zur Notwendigkeit.

Gleichgültigkeit, ja Überdruß und Verachtung auch gegen die Zeitschrift sind die Zeichen des Überflusses an bedrucktem Zeitungspapier. Wohl gibt es schönwissenschaftliche und wissenschaftliche sowie Fachzeitschriften, deren Jahrgänge sorgfältig gebunden mit ihren gewichtigen Reihen der Bibliothek nicht allein zum Schmuck, sondern vor allem auch zum bleibenden Vorteil gereichen, wohl liest jeder, der über bestimmte Dinge auf dem Laufenden bleiben will, seine Zeitschriften, deren Dienst besonders in den Wochenblättern oft außerordentliche Anstrengungen verlangt (schickte doch noch in diesen Tagen der pflichttreue Mitarbeiter einer medizinischen Wochenschrift einen wichtigen Aufsatz durch einen Flieger aus der belagerten Festung), aber die stillschweigend anerkannte Ansicht, daß eine Zeitschrift desto höher stände, je mehr der in ihr enthaltenen Beiträge später in Buchform veröffentlicht werden, und sei es auch nur als gesammelte Abhandlungen, beweist doch immerhin, daß man, von Ausnahmen abgesehen, auch den besten Zeitschriften nur eine bedingte Wertschätzung entgegenbringen möchte.

Die Abneigung gegen die Zeitschrift als Ganzes ist auch bei den Büchersammlern keine geringe. Oft reicht eine bedeutende Zeitschriftenreihe so weit in die Vergangenheit zurück und läßt ihre endgültige Vollständigkeit mit dem Schlußbande so wenig ahnen, daß Mittel und Raum der Privatbibliothek für sie nicht ausreichen, oft bleibt auch eine einzige Zeitschriftenreihe, die nicht ihre Ergänzung durch ähnliche oder verwandte Folgen findet, noch immer etwas Unvollständiges und nur ungern bringt häufig selbst derjenige, dem die Masse der für seine Arbeitsgebiete notwendigen Zeitschriften in der Bibliothek unentbehrlich ist, sie in dieser unter. Dazu kommt, daß auch die allerbesten Zeitschriften teilweise veralten, in ihren Bänden Bestes neben Geringerem und wertlos Gewordenem enthalten, dazu kommt weiterhin, daß die nicht durch genaue Inhaltsverzeichnisse benutzbar gemachten Folgen mehr und mehr aufhören, geordnete Sammelwerke zu sein — kurz, die Freunde der gebundenen Zeitschriftenjahrgänge werden immer seltener.

Sind solche gerechtfertigten Gründe gegen das unausgeglichene Anwachsen der Zeitschriftenwände in einer mit ihren Mitteln und ihrem Raum sparsamen Privatbibliothek leicht verständlich, so ist dagegen die Mißachtung der Einzelnummer, auch wenn sie aus der angesehensten Zeitschrift stammt und einen wertvollen Inhalt hat, weit weniger begründet. Der Sammler, der nach der vollständigen Reihe strebt und gerade dasjenige Heft dieser Reihe, derentwegen sie vollständig gesucht wird, verschmäht, der Sammler, der verächtlich einen Zeitschriftenband beiseite schiebt, um nach dem Erstdruck in Buchform zu greifen, den er teuer bezahlt, obschon dieser Erstdruck nichts weiter als ein von irgendeiner Buchdruckerei überwachter Abdruck aus dem eigentlichen vom Verfasser veranstalteten Erstdruck in jenem Zeitschriftenbande ist, irrt sich augenscheinlich in den Gründen seiner Wertschätzung. Besonders für den Bibliophilen aber muß es einen eigenen Reiz haben, den eigentlichen Erstdrucken in den alten Zeitschriften nachzuspüren, festzustellen, inwieweit diese echten Erstdrucke vom Verfasser veranstaltete Erstausgaben waren und dabei dann allen denjenigen Fragen Antworten zu finden, die auch für die Werkgeschichte maßgebend sind. Denn mitunter ist die Erstveröffentlichung in einer jetzt verschollenen Zeitschrift die einzige „Originalausgabe" eines später berühmten Buches geworden und es ist nicht einzusehen, warum man die erste gleichgültige Buchausgabe für einen Schatz erklärt, während man an dem ersten Abdruck in der Zeitschrift achtlos vorübergeht. Das Durchblättern alter, weggelegter Zeitschriftenbände, die Aufbewahrung einer neuen Zeitschriftennummer um eines in ihr enthaltenen wertvollen Beitrags willen, ist für den Sammler eine lohnende Mühe und er kann mit aller nur möglichen Sorgfalt aus den Einzelbänden oder den Einzelnummern, die für sein Bibliophilengefühl den Makel der Unvollständigkeit tragen, ein eigenes, selbständiges Buch machen. Durch den „Ausschnitt" desjenigen Werkes, das er sich in seinem Zeitschriftenerstdruck erhalten will, schafft er sich die Grundlage dazu, ein besonders gedruckter Titel und ein hübscher Einband vollenden das Ganze zu einem äußerlich und in sich kostbaren, obschon nicht notwendig kostspieligen Sammlerstück.

Und ein wie weites Sammelfeld eröffnet sich hier den Suchenden, wie schöne Funde können sie hier noch, abseits von den vielbegangenen Sammlerwegen, machen. Dazu gehört allerdings ein ausgebildeter bibliographischer Spürsinn und mehr als reiche Mittel eine genauere Kenntnis der Entwicklung des Zeitschriftenbeitrages, der etwa im XIX. Jahrhundert einen literar-historischen Höhepunkt der Selbständigkeit erreichte, während im XX. Jahrhundert bereits vielfach die Veröffentlichung in einer Zeitschrift nichts anderes ist, als der Nachdruck der bereits für die Buchausgabe gedruckten und vom Verfasser durchgesehenen Bogen. Da heißt es dann sorgfältig unterscheiden. Immerhin bringt der Zufall auch mitunter in eine derartige Vorveröffentlichung einen eigenen Wert, wie denn zum Beispiel die Zeitungsbeilagen, die Gerhart Hauptmanns

„Atlantis"-Roman brachten, mit seinen Fortsetzungen gleichzeitig die Berichte über den „Titanic"-Untergang veröffentlichten.

Es ist eine bunte Beute, die einen fleißigen Sammler alter und neuer Zeitschriftennummern erwartet. Daß er kein Buchzerstörer sein wird, Unterscheidungen machen kann, braucht dazu niemanden noch ausdrücklich geraten werden, der Bibliophile ist. Den ersten Abdruck der „Robinson Crusoe-Geschichte" in einem obskuren Nachrichtenblatt, einer Zeitschrift, die unauffindbar geworden ist, so daß man sich daran gewöhnt hat, die erste Buchausgabe schlechthin als die Originalausgabe zu betrachten, wird kein Einsichtiger sich dadurch erhalten wollen, daß er ihn aus jenen alten Blättern auslöst. Und ebensowenig wird man einen anderen alten seltenen Zeitschriftenband nur deshalb zerstören wollen, weil er einen gerade gesuchten Beitrag enthält, während er als Ganzes dem Sammler gleichgültig bleibt. In einer Auswahl, die dergleichen Unterscheidungen mit bibliographischem Takt nicht machen will, liegt ganz gewiß eine nicht zu unterschätzende Gefahr für die Erhaltung des der Allgemeinheit noch nützlichen Bücherbesitzes. Aber wer wollte es wohl einem Bibliophilen verdenken, daß er nicht den Ehrgeiz hat, alle Jahrgänge der „Gartenlaube" achtsam aufzuheben, nur weil in einigen Nummern eines Jahrgangs etwa der Erstabdruck von „Heines Lebenserinnerungen" enthalten ist.

Daß der Sonderabdruck höher eingeschätzt zu werden pflegt als der einfache Ausschnitt, entspricht wohl manchen Grundsätzen des Sammlers, vor allem auch dem Verlangen nach der Schönheit des Stückes und ist mitunter auch insofern berechtigt, als ein derartiger Sonderabdruck Eigenes, Änderungen und Zusätze, vielleicht auch handschriftliche Verbesserungen des Verfassers oder Widmungen enthalten kann. Da entstehen dann wohl jene Liebhaberwerte, die zum Beispiel dem Sonderabdruck des wenigen von Mommsen aus dem vierten Bande seiner „Römischen Gedichte" Veröffentlichten eine ganz andere Bedeutung geben als dem gleichen Abdruck in der Zeitschrift selbst. Im allgemeinen aber wird der reinlich hergerichtete Ausschnitt seinem Besitzer eine dauernde Freude machen, eine größere vielleicht als die Buchkostbarkeit oder die lange Zeitschriftenreihe, die unter anderem da oder dort dieses oder jenes enthält. Dazu kommt dann noch die persönliche Teilnahme, die der Bibliophile seinem Ausschnitt zuwenden wird, indem er ihn durch mancherlei Beilagen bereichert. Dazu kommt vor allem der Gewinn, den ihm die Erkundung des Erstdruckes und seine Verfolgung in den späteren Erscheinungsformen des Werkes gewährt. Nicht immer ist die Vorstufe schlechter gewesen als die endgültige Buchform, und hin und wieder hat ein Zeitschriftenerfolg das gute Buch verdorben. Dergleichen lehrreiche Beobachtungen und viele andere noch kann ein Bibliophile als Zeitschriftenjäger machen. Die Beute, die er sucht, bietet sich ihm noch in den verlockendsten Gestalten und in großer Menge dar, er braucht nur eine gute Literaturgeschichte durchzusehen, um eine lange Liste solcher Zeitschriftennummern aufzustellen, deren Besitz ihm seine Mühe reichlich lohnt oder wenn ihm dazu die Lust und die Zeit fehlen sollte, in den neuen Heften der Tages-, Wochen- und Monatsschriften nach den kommenden Meisterwerken zu suchen. Er wird davon den Vorteil haben, alles zu prüfen und das Beste für sich zu behalten, ohne deshalb die ihm überflüssigen Zeitschriftenbände aufspeichern zu müssen. Und seine Sammlungen zu bereichern wissen, nicht als ein Pedant, der wie die dazu eingerichteten Geschäfte die hauptsächlichsten Zeitschriften des In- und Auslandes regelmäßig liest, sondern wie ein verständiger Mann, der die losen, auf seinen Büchertisch gekommenen Blätter sich nicht zum ärgerlichen Ballast, sondern zur fröhlichen Bereicherung werden läßt. G. A. E. B.

Die ***Beziehungen des Buches zum Krieg*** versucht man jetzt in der mannigfaltigsten Weise zu ergründen. Vielleicht die wichtigste dieser Beziehungen ist die wirtschaftliche. Das Buchgewerbe in seinem weitesten Umfange erfährt in Kriegszeiten eine gewaltige Erschütterung und die Erhaltung des nationalen Buchwesens, des Trägers des nationalen Geisteslebens, wird zur nationalen Pflicht. Man hat nun immer wieder gefragt, ob der Deutsche, im Felde oder in der Heimat, jetzt lesen kann und soll und man hat weiterhin wissen wollen, was er jetzt lesen soll und was nicht. Die Fragestellung ist mitunter wohl etwas zu allgemein und zu eindringlich gewesen, mitunter beinahe den Anschein erweckend, als ob der Deutsche erst in der Kriegszeit sich auf das Buch als Herold und Tröster besonnen habe. Bisweilen kam auch der Zweifel hinzu, ob man überhaupt noch das Recht habe, in einer Zeit, in der alles auf die Tat ankommt, zum Buche zu greifen. Aber, das darf man wohl allen diesen Fragen antworten: ist der Unterschied des Buches im Frieden und des Buches im Kriege wirklich ein so gewaltiger, daß das gute Buch und der gute Leser aus Friedenszeiten andere geworden sind? Und glaubt man wirklich an die Bekehrung aller derer zum Buche, die im Frieden gar nicht oder wenig gelesen haben? Ganz abgesehen davon, daß die Gelegenheit und Zeit zum Lesen auch für den Nichtkämpfer jetzt erheblich gemindert sind, und anderes, Wichtigeres den stillen Stunden der Unterhaltung mit den Buchfreunden vorgehen muß. Ganz abgesehen davon, daß die Bildung eines jeden deutschen Lesers, mag er daheim oder im Felde sein, schließlich doch das Entscheidende bleibt. Als das bevorzugte Buch im Tornister nannte eine (von der „Lese" in München veranstaltete) Rundfrage: Neues Testament, oder Goethes „Faust", oder Nietzsches „Zarathustra". Es bedarf ja keiner ausführlichen Erläuterung, weshalb ein Soldat, der den geringen Raum seiner Taschen oder seines Tornisters, der kaum für die ihm allernötigsten Dinge ausreicht, auch noch für einen Band beanspruchen will, als Feldbuch nur ein Werk mitnimmt, das ihm ein Lebensbuch ist, ein Buch, das ihn überallhin durch sein Leben begleitet hat und nicht irgendein anderes ihm in letzter Abschiedsstunde empfohlenes Buch. Wie denn überhaupt alle Bücher-

empfehlungen für den Soldaten schon deshalb der Eindringlichkeit ermangeln, weil der Soldat nicht weiß, wie und wo er die vorausgesetzte Stimmung des Lesers finden wird. Denn die allerschönsten Ruhetage im Schützengraben geben dem von militärischen Dingen erfüllten Geist nicht die Muße, sich in irgendein Büchertraumland zurückzuziehen. Wenn man die Erfahrungen der Befriedigung des Lesebedürfnisses der im Felde stehenden Truppen vergleicht, so begegnet man zunächst dem dringenden Verlangen, über die Feldzugsgeschehnisse und Weltereignisse so ausführlich als möglich sich unterrichten zu können. Ein Verlangen, daß die bei den Extraausgaben ihrer Zeitungen Zurückgebliebenen kaum nachfühlen können. Und auch ein leichter, lustiger Schmöker, der die Langeweile verkürzt, die ausspannende leichte Unterhaltungsschrift, ist meistenteils willkommener als die gediegenste Zusammenstellung. Daß der verwundete Soldat, besonders dann, wenn er trotz der beginnenden Erholung von Strapazen und Wunden längere Zeit an das Krankenlager gefesselt bleibt, seinen geistigen Bedürfnissen gemäße Bücher liest, ist keine Außergewöhnlichkeit. Man sollte sich nur in achtnehmen, so etwas wie Bibliophilen im Felde entdecken zu wollen oder anzunehmen, daß Kampfmonate und Tage zwischen den Schlachten die geeignetste Zeit wären, Bildungsbedürfnisse zu „befriedigen". Kurz, man sollte die Bücher wie andere Liebesgaben ins Feld schicken, nach den bekannten Wünschen des einzelnen oder nach den vermuteten Wünschen der Empfänger. Und ebenso sollte man den Daheimgebliebenen nicht den gewohnten Bücherschrank verschließen wollen mit Empfehlungen und Warnungen, mit Ratschlägen für die Bücherwahl, die die Würde der Zeit kennzeichnen sollen. Denn alle diese guten Ratschläge sind schließlich überflüssig, ein Leser, der erst von anderen erfahren muß, was er jetzt lesen kann, was nicht, ist jedenfalls ein merkwürdiger Leser und nur insoweit wird eine brauchbare Liste guter Bücher nützlich sein, als sie den einen oder den anderen auf ihm noch nicht bekannte Werke von Wert verweist. Aber eine derartige „Kriegsbücherliste" wird sich wohl nicht allzusehr von einer ähnlichen Friedensbücherliste unterscheiden. Das zeigt auch ein kürzlich unternommener Versuch, die Bücher der Zeit für einen größeren Leserkreis auszuwählen.

Die Bücher der Zeit, das heißt diejenigen Bücher, die im Zusammenhange mit den Ereignissen und Empfindungen der Zeit, jetzt die für Deutsche am lesenswertesten seien, sollte eine Rundfrage des „Berliner Tageblattes" (Zeitgeist) feststellen. Das Ergebnis dieser, wie immer bei dergleichen Gelegenheiten ganz allgemein gehaltenen Rundfrage mit ihrer bunten Auswahl der Befragten und mit der Verschiedenartigkeit der Auffassung der Frage in den Antworten ist eine Einigung auf die Bibel und Homer, Goethe und Kleist, Bismarck und Treitschke. Also auf sechs Namen, die ein gebildeter Deutscher auch im Frieden, obschon vielleicht nicht alle zusammen, was hier ja ebenfalls nicht geschah, anführen dürfte. Bemerkenswerter sind deshalb die begründeten Einwendungen gegen diese Namen. Professor Dr. Karl Lamprecht weist in seiner eingehenden Antwort (in der er nicht unerwähnt läßt, daß der unterrichtete Leser für seine Bücherwahl um so weniger das Ergebnis einer Zeitungsrundfrage abzuwarten brauche, als er auf den Gebieten, auf denen er nach Erhebung für spärliche stille Stunden einer bewegten Gegenwart sucht, doch wohl zu Hause sein werde), darauf hin, daß gerade diejenigen berühmten Werke, die in der kleindeutschen Einheitsbewegung wurzeln, Sybels „Gründung des deutschen Reiches" und Treitschkes „Deutsche Geschichte", für das Begreifen des deutschen Nationalkampfes veraltet seien. Ohne auf die ausführlichere Begründung dieser Ansicht näher einzugehen, möchte ich doch in dem so gegebenen Zusammenhange auf die überall, besonders auch des militärischen Stoffes wegen, versuchten Gleichstellungen der Jahre 1813 und 1870 mit dem Jahre 1914 hinweisen, die sich sogar in der Erneuerung vieler Bilder und Schriften jener Jahre zeigt. So naheliegend auch die vaterländische und volkstümliche Absicht, die Teilnahme für den Stoff der Berichte über jene alten Kampfjahre ist, so merkwürdig mutet oft ein erzwungener Parallelismus jener Jahre mit unseren Kampfjahren an. Daß der gegenwärtige Krieg in fast allen seinen Erscheinungen anders ist als der von 1870, scheint manchen gar nicht zum Bewußtsein zu kommen, die überall nach Vergleichungen suchen und zufrieden sind, wenn sie ein Datum aus dem Jahre 1870, das unter einem alten Schlachtenbilde oder einem Bilde aus dem Leben im Felde steht, einem Datum des Jahres 1914 annähern können. Das deutsche Volk in Waffen hat das Bewußtsein seiner ruhmreichen kriegerischen Vergangenheit und die Erinnerung an diese Vergangenheit soll nicht verloren gehen. Aber sie soll auch nicht aufhalten, die Beschäftigung mit den Gegenwartsfragen durch eine Art historisches Hinterdemofensitzen stören. Und deshalb sind sogar Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen" (ich habe mich auch in diesen Blättern so oft als einen Bewunderer dieses Meisterwerkes bekannt, daß ich mich wohl gegen jeden Verdacht einer Unterschätzung seines Wertes geschützt glauben darf) für jeden Leser, der alle Ansichten Bismarcks als ein Dogma hinzunehmen gewillt ist, allen seinen Erzählungen ohne die Möglichkeit ihrer geschichtlichen Nachprüfung gegenübersteht, gefährlich. Ein paar Kapitel aus den „Gedanken und Erinnerungen" können in diesen Tagen wie ein stählendes Bad, wie eine stärkende Badekur wirken (das gilt auch für einige andere Bücher, denen Bismarcks Persönlichkeit ihren Wert gibt), aber ein Lehrbuch der Geschichte sind sie dem Gegenwartsleser, der allen Gegenwartsfragen in ihnen eine Antwort sucht, nicht.

Die Auswahl der Bücher, die für Leser schlechthin dann und dann geeignetste Bücher nennen soll, muß bei aller vermeintlichen Objektivität von außerordentlicher Subjektivität sein, schon deshalb, weil der Wählende von bestimmten Annahmen ausgeht, die für den die Auswahl Benutzenden vielleicht gar nicht zutreffen. Die meisten Antworten jener Rundfrage nennen auf schönwissenschaftlichem Gebiete anerkannte Werke, alte und neue Klassiker und nur Hans Kyser nimmt begeistert einseitig die Partei der lebenden deutschen Dichter, die den „deutschen Menschen" schildern



wollten und als eine Hoffnung des Vaterlandes auch einen Anspruch auf seine Unterstützung haben, — einen weitaus berechtigteren Anspruch jedenfalls als manche über Gebühr gefeiert gewesene ausländische Modegröße, deren Hauptverdienst es war, von weither zu kommen. Ganz gewiß, für den Unwert oder Wert eines Meisterwerkes des Weltschrifttums ist seine Herkunft gleichgültig. Aber, Thomas Mann erinnert daran, in dieser Zeit ist die freie Hingabe an fremde Kunst nicht immer möglich. Das ist kein Mangel jener Bücher des feindlichen Auslandes, sondern eine Störung der Stimmung des Lesers, die ein kluger Leser schon deshalb vermeidet, weil er immer nach der reinen Stimmung sucht. (Und ebenso feinsinnig erinnert Thomas Mann auch daran, daß die erzwungene Stimmung dem guten Buche feindlich ist, daß die „Aktualität" Heinrich von Kleists nicht nur aus einer mißverständlichen Anpassung seiner Dichtungen an die Gegenwart gewonnen werden dürfe.) Daß die Empfehlungen der wissenschaftlichen Werke vor allem auf die geschichtlichen Werke nationaler Tendenz weisen, daß man an die deutschen Schriften der Arndt und Fichte erinnert, die Bibel, Luther und die großen Philosophen nennt, ergibt sich aus dem Bestreben, auf solche Bücher zu weisen, die ernst, keine leichte Bücherware sind. Aber, außer der Einschränkung Lamprechts, daß Darstellungen des deutsch-französischen Gegensatzes das Verständnis des gegenwärtigen Krieges eher vermindern als fördern. muß dazu nicht auch diese Einschränkung gemacht werden, daß die bedeutenden, ernsten Bücher, die empfohlen wurden, bereits vor dem Kriege nicht unbekannt waren, daß man sie nicht für den besonderen Gebrauch des Kriegslesers hervorzuholen oder gar ihm anzupassen braucht? Bedeutende Bücher, die abseits vom Kriege liegen, gibt es nicht. Denn der deutsche Leser wird aus jedem Buche, das sich ihm jetzt erschließt, immer die eine oder die andere Beziehung zu seiner Gegenwart herausfühlen. Die Beziehung zur Gegenwart schafft das Buch nicht, die schöpft aus ihm der Leser, wenn anders das Buch eines jener Weltbücher von bleibendem, sich immer erneuernden Wert ist, ein für die Menschheit, nicht für die Zeitgenossen geschriebenes Werk. Den nationalen Heroismus, den in seiner Größe die Schlachtfelder zeigen, braucht man jetzt nicht aus den Büchern kennen zu lernen. Fritz Mauthners Ansicht, daß der deutsche Leser nichts was klein oder nur zierlich ist, lesen solle, daß er lesen müsse, was den Zorn heilige oder ein heiliges Lachen gestatte, daß er nur lesen dürfe, was den ganzen Sieg predige oder den ganzen Frieden, scheint mir die beste allgemeine Antwort auf jene allgemeine Frage zu sein. Auch Fritz Mauthner hat eine kleine Liste von Büchern aufgestellt, die dem Leser den freien Blick auf das, was ihn umgibt, gewähren. Es sind Meisterwerke des Weltschrifttums, die er empfiehlt. Einige von ihnen seien mit seinen empfehlenden Anmerkungen hier genannt und einige andere seien ihnen zum halben Dutzend noch angereiht, um den Anfang mit der Andeutung einer Bücherliste zu machen, die sich der bewanderte Leser weiterführen wird, um nach dem Erlebnis des Krieges aus ihr auch einen bleibenden Gewinn für den Frieden zu ziehen. Die Handbücher, die in keiner Liste fehlen werden, die Bibel, Cervantes, Goethe, Homer und andere vertraute Namen brauchen als Anfang der Liste nicht ausdrücklich verzeichnet zu werden. Sie verstehen sich von selbst. Grimmelshausen, „Simplizissimus" („der das uns wieder zugedachte Elend des Dreißigjährigen Krieges schildert"). Dostojewski (nicht Dostojewski der Künstler, sondern Dostojewski der Russe, den die Nichtrussen über jenem fast immer übersehen). Multatuli, „Max Havelaar" („Erdherrscher Kaufmann und Krämergeist"). Shakespeare, „Heinrich V." („Altengland, bevor das Puritanertum die Briten tugendstolz und auf das Gold erpicht machte". Alois Brandl). Swift, „Gullivers Reisen" („Um die Engländer kennen zu lernen. Und die Menschen"). Voltaire, „Candide" („Um die Franzosen kennen zu lernen. Und die Menschen"). Merkwürdig wenig ist die Belehrung, nicht die Erbauung durch das Buch betont worden. Immer wieder sollte man darauf hinweisen, daß die Benutzung der öffentlichen Büchersammlungen Angehörigen mancher Berufe, die jetzt allzu viele Feierstunden haben, die Gelegenheit gibt, sich auf den Frieden vorzubereiten, die Berufsbildung zu erweitern, hinzuzulernen oder umzulernen, Arbeiten vorzubereiten, die in Friedenszeiten vollendet werden sollen. Die Ansprüche der ersten Friedensjahre an den einzelnen werden nicht gering sein, die Erholung vom Kriege, die der Friede bringen soll, wird nicht im Ausruhen bestehen, sondern im Aufnehmen der unterbrochenen Arbeit. Merkwürdig wenig ist auch an die Jugend gedacht worden, deren empfänglichen Gemütern die Gewöhnung an den Krieg, die ihr jetzt überall Bild und Schrift gibt, alles, was plötzlich unvermittelt auf sie eindringt, schädlich ist, die einer Ablenkung bedarf. Daß diese Ablenkung in den Büchern zu finden ist, die ihre Erzieher für sie wählen, das sollte man bei den Betrachtungen über das Buch im Kriege ebenfalls nicht vergessen. G. A. E. B.

Immermann über Rahel Varnhagen. Goedekes „Grundriß" verzeichnet als Nr. 73 der Immermann-Bibliographie „Düsseldorfer Briefe (1833 geplant)". Diese Arbeit ist nicht nur geplant, sondern auch ausgeführt worden und erschien — freilich anonym, und darin mag der Grund liegen, daß sie bis heute als Immermanns Eigentum unbekannt blieb — im Berliner „Freimüthigen" (1834. Nr. 157). Die Briefe enthalten unter anderem eine für Immermann sehr charakteristische, wenn auch knappe Beurteilung jenes literarischen Denkmals, das Varnhagen von Ense 1833 seiner ihm durch den Tod entrissenen Gattin unter dem Titel „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" gesetzt hatte.

Das Werk war zunächst nicht in den Buchhandel gebracht, sondern nur als Manuskriptdruck einem engeren Kreise zugänglich gemacht worden. Bevor Immermann durch den ihm befreundeten Varnhagen selbst ein Exemplar als Geschenk erhielt, hatte er sich das Buch von einem Bekannten geliehen und wie er später (14. Januar 1834) in seinem Dankesbriefe an den

Herausgeber[1] sagt, „mit dem größten Antheil" gelesen. Erst nachdem es, erheblich erweitert, der Öffentlichkeit übergeben worden war, und Häring, der Redakteur des „Freimüthigen", ihn um eine kritische Äußerung gebeten hatte, schrieb Immermann die folgende Charakteristik:

„in diesen Blättern tritt eine kräftige Natur unter lauter Hemmungen und Widersprüchen gefangen auf. Geborene Jüdin, hat sie von Jugend auf christliches Bedürfnis; schöner Geist, entbehrt sie der eigentlichen Darstellungskraft. Demuth und Selbstgefühl verschmelzen sich in ihr; ohne Grazie und mithin als Frau nicht eigentlich liebenswürdig, empfindet sie ihr ganzes Leben hindurch die innigste Liebessehnsucht.

Die aus solchen Mischungen hervorgehenden Zustände, welche ihr selbst nicht klar sein mochten, sucht sie gleichwohl Andern verständlich zu machen! Immer nur mit sich beschäftigt, hatte sie vielleicht ein Recht, ihren Correspondenten gegenüber sich für das interessanteste Thema gemeinschaftlicher Betrachtung zu halten. Man merkt ihr das Bewußtsein der Überlegenheit an. Das Werk genießt sich wie ein sehr gesundes substantieuses Lebensmittel, woran zum Unglück aus Versehen zu viel Pfeffer gethan worden ist.

Ehrwürdig und erbaulich ist ihre felsenfeste Gottesfurcht, die sie so noch vom alten Testamente herüber mitgenommen hat. Man kann es nicht ohne Rührung lesen, wenn sie einmal über das andere ausruft: Der mir durch den Mutterschooß geholfen hat, wird mir auch durch die finstre Erde helfen! oder wenn sie den Traum erzählt, als sie meinte, auf dem Zipfel von dem Mantel Gottes eingeschlafen zu sein. Auch ihre innerliche Bravheit, ihr großmüthiges Wirken und Spenden haucht Einen wie der Duft einer Eisengrube[2] an."

Immermanns Beurteilung des Buches „Rahel" in den „Düsseldorfer Briefen" bildet eine glückliche Ergänzung zu seinem Dankesbriefe an Varnhagen. Ein Vergleich lehrt, daß Immermann in der öffentlichen Kritik zwar einige Saiten leise anschlägt, die dem Gatten gegenüber nicht berührt werden konnten, daß aber andererseits sein gerader Sinn ihn davor bewahrt hat, Varnhagen etwas zu schreiben, das er vor der Öffentlichkeit selbst als Anonymus nicht vertreten konnte.

Werner Deetjen.

Literatur und Justiz.

In jüngster Zeit wurden folgende Beschlagnahmen verfügt bezw. durch Gerichtsurteil bestätigt:

„The passionate little Widow."

„The Golden Member."

„Precocious adventures."

„The Carnival of Venus and Satyr" and „My first Virgin".

„Adventures of Jack, the handsome boy".

„Forbidden Fruit."

„More Forbidden Fruit."

„My Beautiful Mother."

„Master Percy's progress."

„When a child loves."

„When a child loves, when she hates."

„When a child hates."

Marc Vellany, „La Comtesse Evelyna" (Roman Masochiste). Paris, Librairie Franco-Anglaise, 3 rue de la Banque.

Jean de Chancènes, „Esclave Amoureuse". Paris, Jean Fort, Editeur, 73 Faubourg Poissonnière.

H. Gaultier de Saint-Amand, „Terre d'Esclavage". Paris, Librairie Franco-Anglaise, 3 rue de Banque.

Maurice de Vindas, „Sidi Ben Arous et ses trois femmes". Paris, Librairie Franco-Anglaise, 3 rue de la Banque.

Ferner in Österreich:

J. Nismois, „Fleurs de luxure". Paris-Brüssel 1902.

Psychologische und pathologische Betrachtungen über den Roman ‚Inez, die Sklavengräfin'.

„La femme endormie", par Madame B*** (avocat). Un C. prêté pour un rendu (pièce érotique en 2 actes). I. Renold, Editeur-libraire, Melbourne (Australie) 1899.

Eduard Fuchs und *Alfred Kind*, „Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit". München, Albert Langen.

„L'initiation amoureuse et ses suites". Paris. En vente chez tous les libraires.

„La maison à plaisirs ou la passion de Gilberte." Paris, Aux dépens de la Compagnie 1891.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 15. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Joseph Baer & Co. in *Frankfurt a. M.* Nr. 629. Kunsthistorische Bibliothek: Werke über Kunst vom II. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart. III. Teil: Kunstblätter, 1. Abteilung: Deutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz und Frankreich. Nr. 6471—9430.

A. Bielefelds Hofbuchhandlung in *Karlsruhe* (*Baden*). Nr. 244. Vermischtes. 1392 Nrn.

Karl Ernst Henrici in *Berlin W. 35.* Nr. 17. Autographen deutscher Dichter und Schriftsteller. 231 Nrn.

Wilhelm Jacobsohn & Co. in *Breslau V.* Nr. 255. Vermischtes.

Bernhard Liebisch in *Leipzig*. Weihnachtsbücher im Kriegsjahre 1914.

Alfred Lorentz in *Leipzig*. Nr. 232. Vermischtes. 1585 Nrn.

Rheinisches Buch- und Kunst-Antiquariat in *Bonn*. Nr. 73. Vermischtes. 591 Nrn.

Ferdinand Schöningh in *Osnabrück*. Nr. 166. Vermischtes. 1564 Nrn.

W. Weber in *Berlin W. 8.* Mitteilungen. Nr. 11. Vermischtes. 763 Nrn.

Adolf Weigel in *Leipzig*. Nr. 105. Vermischtes. 272 Nrn. — Mitteilungen für Bücherfreunde. Nr. 61. 249 Nrn.

Max Ziegert in *Frankfurt a. M.* Nr. 21. Seltene Francofurtensien. 282 Nrn.

---

[1] Dorow, „Denkschriften und Briefe zur Charakteristik der Welt und Literatur." Berlin, Alexander Duncker, 1841. Bd. 5 S. 145ff.

[2] Einen ähnlichen Vergleich verwendet Immermann im „Münchhausen". S. Werke (Gold. Klassikerbibliothek) I. S. 182, Z. 14.



BEIBLATT DER ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

NEUE FOLGE

Herausgegeben von Prof. Dr. GEORG WITKOWSKI
LEIPZIG-GOHLIS / Ehrensteinstraße 20

VI. Jahrgang | März 1915 | Heft 12

Pariser Brief.

Frankreich hat seit dem Ausbruch des Krieges jede Haltung verloren. Ein schlimmer Wahnsinn hat die meisten Köpfe verwirrt. Gewiß — auch bei uns sind in der Zimmerluft der Daheimgebliebenen Haßgesänge zusammengereimt, protestantische Geistliche, die bis zum August „Liebet euch untereinander" lehrten, haben sich durch Bismarcks impulsiven Ausspruch „Ich habe die ganze Nacht gehaßt" zu Kanzelreden über den heiligen Haß verstiegen, alte Philosophen toben ihren Greisenzorn gegen fremde Länder aus; aber das sind Einzelerscheinungen, die schnell vergessen werden. Nicht die Nation, sondern Einzelne haben den Fluch der Lächerlichkeit auf sich geladen. In Frankreich ist es umgekehrt. Einzelne, deren Stimme sich heute in keiner Zeitschrift, in keiner Zeitung Gehör zu verschaffen vermag, haben den Kopf klar behalten. Sie schrieben in Briefen, die nach Deutschland gelangten: „Wir sind am Werk. Haben Sie Geduld. Die Reaktion wird kommen, muß kommen. Frankreich wird nicht ein Jahrhundert lang wahnsinnig bleiben." So erfreulich diese Worte sind, so darf man diese Äußerungen Einzelner natürlich nicht überschätzen, zumal sie sich nicht einmal in der Öffentlichkeit Frankreichs Resonanz verschaffen können, und zumal diese Öffentlichkeit von einem Geist erfüllt ist, der jeder Vernunft widerspricht.

Wenn die Franzosen unseren Einmarsch in Belgien als einen Völkerrechtsbruch ansahen, so ist es ihr gutes Recht, ihn vor ihren Landsleuten an den Pranger zu stellen. Das wäre Aufgabe der Regierungsvertreter, Politiker und Journalisten, meinetwegen auch Aufgabe der Juristen. Was aber ist geschehen? Anfang August hat der Philosoph *Henri Bergson* in der französischen Akademie einen inhaltlich leeren, in allgemeinen Schmähungen sich ergehenden Protest gegen den deutschen Geist gehalten und uns Barbaren und Hunnen gescholten. Die französischen Journalisten haben Bergsons Stichwort aufgenommen; und seitdem ist die französische Presse von Verleumdungen dieser Art gegen uns Deutsche erfüllt.

Nicht eine einzige Zeitung macht eine Ausnahme. Am schlimmsten gebärden sich „Matin", „Journal", „Echo de Paris", „Figaro", „Action française", „Guerre sociale". Diese Blätter vermeiden streng seit dem August, wenn sie von uns sprechen, das alte Wort: „Les Allemands". Die Deutschen heißen in diesen Blättern: *„La Horde, les bandits, les apaches, les boches les assassins"*; sie bewerfen uns mit schmutzigen Worten, wie nur ein französischer Journalist sie finden kann, sie beschimpfen und verleumden uns in einer Weise, die uns nicht treffen kann, wohl aber die Verleumder selbst richtet.

Wir tun am besten daran, diese grotesken Pressedokumente schweigend zu sammeln und im Augenblick alles unserem Heere zu überlassen. Unsere Armee wird schon diesen Augiasstall Frankreichs reinfegen. Und ist der Krieg vorüber, dann mögen wir unsere Sammlungen französischer Pressedokumente vor aller Welt ausbreiten. In ruhigen Zeiten wird sich kein klarer Kopf von diesen Ausbrüchen eines Wahnsinns blenden lassen. Die ganze Welt, die Geschichte wird über Frankreichs innere Haltlosigkeit richten. Schon vor dem Kriege stand die französische Presse, wie in diesen Blättern des öfteren betont worden ist, moralisch so tief wie in keinem anderen Lande. Wie der Pariser Zeitungsbesitzer seine Aufgabe erfaßt, geht am besten aus der Studie über die moderne Zeitung hervor, die der berüchtigte Mitarbeiter des „Figaro", *Louis Latzarus*, im Januar 1914 in der „Revue de Paris" veröffentlicht hat.

„60000 Tonnen Waare", schreibt Latzarus, „müssen in zwölf Stunden zubereitet, in drei Stunden fertiggestellt, in fünf Stunden an 20 . . ., versandt werden. Es handelt sich darum, sie im Laufe desselben Tages abzusetzen, da 100 Kilo der Waare, die am Morgen 75 Francs kosten, am nächsten Morgen nur noch 6,75 Francs wert sind."

Der französische Zeitungsbesitzer kennt also keine moralischen Verantwortungen, sondern nur eine finanzielle. Diese industrielle Grundanschauung der Pariser Zeitungsbesitzer ist das Verderben der Presse in Frankreich geworden.

Dieser Zustand würde für Frankreichs Zukunft nicht tragisch sein, wenn diese Anschauungen sich allein auf die journalistischen Kreise beschränken würden. Schon vor dem Kriege aber haben unmoralische Gesinnungen die Kreise der Regierung und des Parlaments durchdrungen, wie die zahlreichen Skandalgeschichten und die politischen Intrigen zur Genüge bewiesen haben, Dieser Mangel eines moralischen Gewissens in Frankreich wird jetzt besonders deutlich in der Flut von



Schmähschriften, Plakaten, Ansichtspostkarten und illustrierten Chansons, die mit Erlaubnis der französischen Regierung an den Pariser Straßenecken öffentlich ausgestellt und verkauft werden. Auf den Postkarten sieht man deutsche Offiziere, die Frauen die Brüste abschneiden, man sieht unseren Kaiser aus einem goldenen Pokal Kinderblut trinken, man sieht einen deutschen Soldaten, dem von hinten ein Geschütz nicht gerade als Klystier droht. Eine Zeichnung, die in „Le rire" erschien und als Sonderdruck ausgegeben wurde, zeigt ein französisches Dienstmädchen zwischen zwei schwarzen Soldaten. Die Unterschrift lautet: *„Une blanche vaut deux noirs."* Der ganze Bordellgeist des Boulevards tobt sich in diesen Erzeugnissen einer Zeit, die wir Deutsche als ernst und groß empfinden, aus. Daneben finden sich Chansons, in denen die Deutschen als Homosexuelle, als Mordbrenner, Räuber, Diebe, Lustmörder, Apachen verhöhnt werden. *Paul Ferrier* hat am 4. Februar 1915 im „Gaulois" ein zehnstrophiges Gedicht veröffentlicht, von dem ich zwei Strophen hier als Probe geben will:

Ce ne sont plus les grands errements des ancêtres
Bonaparte à la gloire, entraînat ses grognards
Guillaume, devant lui, ne pousse que des reîtres
Incendiaires et pillards.

Mais contre les bandits germains, l'Europe armée
surgit, barrant la route aux hordes d'Attilla;
La coalition s'est à nouveau formée
Qui crie au Kaiser: „Halte-la!"

Georges Ohnets zwei Gebete, (der Deutschen und der Franzosen), die Arthur Meyer ebenfalls im „Gaulois" abdruckte, sind bereits durch die deutsche Tagespresse bekannt geworden.

Aber wir sind leider noch nicht am Ende. Nicht nur die Presse, die Regierung, die Chansonniers und die Karikaturisten sind der Kriegspsyche verfallen. Auch die Gelehrten haben völlig den Kopf verloren.

„Mercure de France", „Nouvelle revue française" und die zahlreichen, kleinen, literarischen Zeitschriften, die hier früher öfters erwähnt wurden, erscheinen nicht mehr, da sie zum größten Teil ihre Abonnenten im Ausland hatten, die beiden hier genannten hatten sogar in Deutschland ihren größten und ältesten Abonnentenstamm. Es erscheinen gegenwärtig: „La revue des deux mondes", „La revue de Paris", „Le Correspondant", „La nouvelle revue", „La revue du Mois" und „La revue bleue". In diesen Zeitschriften geben die Gelehrten Frankreichs sich krampfhaften Anstrengungen hin, um „wissenschaftlich" nachzuweisen, daß wir Räuber, Diebe, Mörder sind. Mit der Logik Wahnsinniger hat *André Beaunier* in der „Revue des deux Mondes" nachzuweisen versucht, daß *Kant*, *Gneisenau* und *Nietzsche* die wahren Vorläufer der heutigen Alldeutschen sind. Goethe ist, nach Beaunier, ein mittelmäßiger Beamter von mäßiger, dichterischer Begabung gewesen, Schillers Ästhetik kindisch. „Beethoven, der ein geborener Belgier war, verdient unser Mitleid." *Charles Andler*, *Josef Bédier*, *René Doumic*, *Boutroux*, *Victor Bérard*, *Henri Lichtenberger*, *Gabriel Séailles* kurzum fast alle, die einen Namen haben, beteiligen sich an diesem jämmerlichen und lächerlichen Schauspiel. Besondere Artikel wurden Hauptmann, Weingartner und Morf gewidmet. Morf sandte alljährlich seine Schüler in die französische Provinz; — natürlich waren es Spione. Antoine hat kurz vor Ausbruch des Krieges den Besuch von Hauptmanns Sohn empfangen und, wie er selbst im „Matin" schreibt, mit ihm friedlich über Kunst und Literatur gesprochen. Durch den Einmarsch der Deutschen in Belgien hat auch er schnell eingesehen, daß Hauptmanns Sohn ein Falschspieler, ein verlogenes Subjekt, ein deutscher Barbar sein muß. Und er sagte zu seinem eigenen Sohn: „Zieh in den Krieg. Triffst du den Sohn Gerhart Hauptmanns, so töte ihn."

Das Gefühl der Ohnmacht hat die Franzosen in eine hysterische Wut versetzt. Das ganze Volk ist von einem so wahnsinnigen Haß gegen uns ergriffen, daß es vernünftigen Erwägungen überhaupt nicht mehr zugänglich ist. Aber wir wissen, wie sehr das französische Volk stets in Rauschmomente sich hineinsteigert; wir wissen, daß es von einer Rhetorik ebenso schnell in die andere zu fallen vermag. Wenn auch diese Literatur ein unauslöschlicher Schandfleck Frankreichs bleiben wird, so deuten doch schon Zeichen auf eine Reaktion. Im „La Guerre sociale" und in „L'Humanité" mehren sich Klageseufzer über das Elend im Lande und in den letzten Wochen sind ungefähr ein Dutzend Artikel über den Frieden erschienen. Allerdings, noch geifern sie gegen einen deutschen Frieden und verlangen, daß wir Elsaß-Lothringen, Schleswig, Posen abtreten. Doch, wenn das eiserne Band sie noch fester umschließen wird, wird das Weibergekreisch bald verstummen.

Berlin. *Dr. Otto Grautoff.*

Wiener Brief.

Nach der letzten für uns Bücherfreunde etwas ereignisarmen Zeit führt der ausgehende Winter manches Bemerkenswerte vor. Die Stimmung für das Buch und die Lust an den Büchern steigt sichtlich nach aufwärts, eine bei der allgemeinen Teuerung sehr bedeutsame Erscheinung.

In einem an den bestimmten Termin gebundenen Berichte können nicht alle Tatsachen der Literatur- und Bücherwelt in gleicher Form besprochen werden. Was ich hier einen Monat voraus anzeige, erscheint inzwischen, so daß scheinbar die oder jene Stelle meines Briefes den täglichen Zeitungen nachhinkt. Da sei denn gleich zum letzten Wiener Briefe vermerkt, daß der verstorbene *Hans von Hoffensthal* durch Alexander von Weilen im zweiten Januarhefte der „Österreichischen Rundschau" die beste, ausführlichste, sicher von persönlichen Eindrücken gestützte Würdigung erfahren hat, die dem toten Dichter neue Freunde erwirbt.

In demselben Hefte schreibt der Lütticher Professor Heinrich Bischoff ein Kapitel aus seinem noch

ausstehenden Werke über *Lenaus Lyrik* und zwar handelt es sich in dem Aufsatze um das Verhältnis Lenaus zur Gmundner Schullehrerstochter *Nanette Wolf*, an die — nach Bischoff — das Gedicht „An meine Rose" sich richtet. Anschließend hören wir noch biographische Einzelheiten über Nanette aus Familienerinnerungen.

Von Lenau hat man nicht weit zur Musik. Mehr als irgendwo beherrscht sie noch immer in Wien die Geister. Wenn auch andere Metropolen ihr im Versteigerungskampf ein wertvolles Manuskript abjagten, kann unsere Stadt noch immer vorantreten mit ihren Schätzen und Denkmälern der Tonkunst, ihrer Geschichte und ihrer Erforschung. Ich denke diesmal nicht so sehr an die Hofbibliothek, die vor nicht langer Zeit durch *Schnerich* die überall gerühmte Faksimile-Ausgabe des Mozartschen Requiems herstellen ließ, als an die *Gesellschaft der Musikfreunde*, die über hundert Jahre alt werden mußte, um endlich ihre wertvollen Sammlungen mit dem Archiv und der Bibliothek vorteilhaft aus- und aufzustellen. Nach der Übergabe ihres Konservatoriums an den Staat gewann die Gesellschaft neue Räume, wo nun allen Musikhistorikern die Arbeit verschönert und erleichtert wird.

Von den zwei starken Quartbänden *„Geschichte der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien"* behandelte der erste von *R. v. Perger* und *Robert Hirschfeld* verfaßte das eigentliche Thema, während *Eusebius Mandyczewski* in dem Zusatzbande die Sammlungen katalogisiert und übersichtlich ordnet, so daß unter Verzicht auf nähere bibliographische Angaben dennoch der Besitz des Museums verzeichnet ist und unnützes Suchen von vornherein erspart wird. Für den Bibliophilen und Autographensammler stehen darin allerhand schöne Dinge. Zunächst die Geschichte von *Ernst Ludwig Gerbers Bibliothek*, sozusagen des Meusel unter den Musikhistorikern. Darauf das lange Verzeichnis der musikalischen Inkunabeln und der Drucke aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert mit Crüger, Dedekind, Joanelli, Schütz und Scultetus. In dem Bibliothekskataloge fallen die reichen Serien der reichsdeutschen und *Wienerischen Musen- und Theateralmanache* auf, daneben die alten Psalmenbücher von Luther über Béza zu Lobwasser, die Traktate des Bernhard von Clairvaux (1517), Amiot, Rameau; die Tabulaturen und dazu interessante alte Ausgaben von Wagenseil, Rist, Hofmannswaldau, Laurentius Schnyfis, die theatralischen Textsammlungen.

In den Handschriften ist Beethoven ungewöhnlich vertreten durch die Partitur der „Missa" mit den eigenhändigen Korrekturen und das Original des von Nottebohm im Jahre 1865 edierten Skizzenbuches. Der Aufzählung von Manuskripten Brahms', Schuberts, Mozarts, Bruckners, Wagners, Mahlers usw. sind instruktive Faksimiles beigegeben. Sehr interessant ist das Verzeichnis der reichen *Briefsammlung*, worin sich auch viele literarische Dokumente befinden, zum Beispiel von Grillparzer, Nestroy, Richard Wagner, der Familie Goethes usw. Schließlich noch die *Sammlung von Bildnissen*, die jetzt mehr ihrem Wert und Verdienste nach gewürdigt und benutzt werden kann. Einige wertvolle Originale haben die „Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich" (München, Georg Müller) reproduziert. Ich nenne hier nur die Porträts von Goldoni, Kanne, Oehlenschläger, J. Ch. Wagenseil und die schwer absehbare Menge der theaterhistorischen Bildnisse, die mit den vielen Denkmünzen gute Nachbarschaft halten.

Zur Musikgeschichte steuert auch das erste Februarheft der von Ludwig Karpath geleiteten Halbmonatsschrift *„Der Merker"* neues Material bei, zunächst in Max Ungers Aufsatz *„Vergessenes und Neues von Beethoven"*. Es sind Veröffentlichungen von Notizen aus des Meisters Haushalt und Mitteilungen einiger bisher in keiner Sammlung enthaltenen Briefe Beethovens.

Theodor Helm erzählt an derselben Stelle *„Persönliche Erinnerungen an Karl Goldmark"* und gibt ein ungedrucktes Manuskript des Komponisten in Faksimile wieder. Über Goldmarks Beziehungen zu den Zeitgenossen, auch mehrfach in literarischer Hinsicht (Mosenthal, Lipiner) war letzthin an mehreren Orten zu lesen. Einen der ausführlichsten Berichte gab Anton Bettelheim in der „Neuen Freien Presse".

Das Jubiläum des Wiener Kongresses ist nicht laut begangen worden. Unsere Zeit kann nicht an vergangene Friedensschlüsse denken; wohl aber trat der Anfang des Siebenjährigen Krieges dem Freunde historischer Literatur näher in dem soeben bei *Adolf Holzhausen* in *Wien* erschienenen neuen Bande der Memoiren des Fürsten Khevenhüller-Metsch: *„Aus der Zeit Maria Theresias". Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch.* Im Auftrage der Gesellschaft für Neuere Geschichte Österreichs herausgegeben von Rudolf Graf Khevenhüller-Metsch und Dr. Hans Schlitter.

Hat hier die theresianische Zeit einen diplomatischen Vertreter im Buch erhalten, so fand die franziszeische einen künstlerischen in der umfangreichen, hervorragenden Monographie *Hermann Burgs*: *„Der Bildhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit"*. Verlag von *Anton Schroll & Co.* in *Wien*. Das Werk ist als „ein Beitrag zur Geschichte des Klassizismus in Österreich" der neueste Band in der Reihe der vom Ministerium für Kultus und Unterricht herausgegebenen und reich geförderten österreichischen Künstlermonographien. 10 Tafeln und 70 feine Textabbildungen sind dem Werke beigegeben. Eine alte Schuld der heimischen Kunstgeschichte ist damit abgetragen, indem darin die wissenschaftlich begründete Würdigung einem Künstler zuteil geworden ist, der bisher in den weiteren Kreisen weniger bekannt war, wenn auch sicher mehr Wiener von ihm wußten als Burg annimmt. Der Schöpfer des Josef-Denkmals und des schönen Grabdenkmals Leopold II., der Sonnenfelsbüste usw. wird in jedem ordentlichen Geschichtsunterricht gebührend erwähnt. Immerhin ist Zauners Name in dieser aus einer Dissertation gewachsenen Arbeit für viele gerettet worden. Im Anhange gibt Burg ein Verzeichnis von Zauners Werken, außerdem Briefe und biographische Dokumente.

Zur Kunstbibliophilie gehören die in gewohnter Vornehmheit ausgestatteten letzten Veröffentlichungen



der „*Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien*", die sich bekanntlich auf der Bugra den Königlich Sächsischen Staatspreis holte.

Sie legt drei neue Hefte ihrer Zeitschrift „*Die graphischen Künste*" vor und zwar das dritte und vierte des 37. und das erste Heft des 38. Jahrgangs. Die Hefte enthalten zunächst die erste vollständige Wiedergabe des „*Römischen Porträtbuches*" Julius Schnorr von Carolsfelds, dessen Original die Wiener Akademie der bildenden Künste verwahrt. Es sind 19 Tafeln, zu denen Alois Trost den Kommentar schreibt. Bildniszeichnungen aus den besten Tagen der Romantik und der Freiheitskriege. (Freiherr von Stein, Bunsen, Thorwaldsen, Overbeck, Rückert, Wilhelm Müller und andere.) Paul Kristeller handelt über „*Gedruckte Kunst*", Alfred Stix veröffentlicht eine Federzeichnung des „Meisters der Heilsgeschichte in Hohenfurth", während der in Rom weilende Siegmund Lipinsky eine Originalradierung „*Pandora*" beisteuert.

Im übrigen treffen wir eine reich illustrierte Abhandlung über *W. O. J. Nieuwenkamp*, Franz Ottmann läßt sich über künstlerische Plakate vernehmen und zwar an der Hand von Originalen aus der Wiener Sammlung *Dr. Otto Maschas*; Leopold Siegler schreibt über den rasch bekannt gewordenen Wiener Graphiker *Richard Lux*, Engelbert Baumeister über *Erich Wolfsfeld*, den wir auch in einer beigegebenen Radierung unmittelbar kennen lernen. Dazu kommen historische Skizzen und Studien der älteren Zeit, so handelt L. v. Baldaß über ein Selbstbildnis des ältern *Burgkmair*, E. Tietze-Conrat über die Kupferstichvorlagen von *J. Elhafens* Elfenbeinreliefs usw. An selbständigen Beilagen bieten die Hefte eine Originalradierung *Gottlieb von Kempfs* „Stephansplatz in Wien" und zwei Tafeln nach Radierungen unseres *Ferdinand Schmutzer*: die Bildnisse Kaiser Wilhelm II. und des toten Erzherzogs Franz Ferdinand.

Gleichzeitig versendet die Gesellschaft ihre „*Jahresmappe*" (1914) mit dem Farbenholzschnitt „Sommerabend" von *Karl Alexander Brendel* in Frankfurt a. O. und der Radierung „Fichte" von *Ferdinand Steiniger* in Dresden. Als „Prämie" für 1914 wählte man die Originalradierung *Nieuwenkamps* „An der See (Holland)".

Im Gegensatze zu friedlichen Werken der bildenden Kunst steht die Literatur fast ausschließlich unter der Wirkung des Krieges, behält aber den Blick auf humane Zwecke. Als bestes Beispiel dafür gilt diesmal das am 15. Februar zur allgemeinen Ausgabe gelangende Sonderheft der „Österreichischen Rundschau" unter dem Titel: „*Liebesgaben aus dem Deutschen Reiche*" (zugunsten des österreichischen Kriegsfürsorgeamtes). Im Gedanken der geistigen Zusammengehörigkeit der verbündeten Reiche sollen hier Deutschlands Dichter und Gelehrte zum Worte kommen. Der bereits vorliegende Einladungsbogen nennt die besten Namen als Mitarbeiter. Unter den Dichtern Eulenberg, Hardt, Hauptmann, Lissauer („*Legende von Bruckner*"), Ostini, Wolzogen; unter den Gelehrten Diels, Behaghel, Haeckel, Lamprecht, Schlenther, Sombart, Wundt. Die glücklich zusammengestellte Festschrift erscheint auch als *bibliophile Ausgabe in 300 Exemplaren* auf Luxuspapier, die selbst Namenseindruck tragen können, um auch diesem Sport entgegenzukommen.

Kurz nach seinem Rücktritte vom akademischen Lehramte ist der Anglist *Jakob Schipper* am 20. Januar gestorben. Er gehörte zu den Gelehrten, die über die Grenzen ihrer fachlichen Tätigkeit wirkten, wie er in manchem seiner Bücher zu weiteren Kreisen sprach und sprechen wird. Es darf an dieser Stelle erwähnt sein, daß er sogar daran dachte, eine von ihm übersetzte Tragödie Shirleys aufs Burgtheater zu bringen. Abgesehen von dem besonders auch in England gewürdigten und vielgeehrten Philologen, der in seiner abgeklärten, welterfahrenen Art etwas vom Wesen Hettners an sich hatte, muß hier vornehmlich seiner vollendeten Kunst als Übersetzer gedacht werden. Er war nicht nur der Erkenner, sondern auch der Meister der schwierigsten metrischen Formen und verstand es, damit neue Anregungen zu schaffen. Schon Johannes Scherr hat daraus Nutzen gezogen. In dieser Hinsicht ist Schippers deutsches Buch über *William Dunbar* (1884) am bekanntesten geworden. Die zahlreichen Nekrologe betonen die Schriften zur Shakespeare-Bacon-Mythe, die Rede auf Burns usw., doch vergaßen sie alle die geistreichen Untersuchungen über Goethes Sonette, die General Wolfe-Ballade und die in gedruckter Form 1901 erschienene für unser neues Bildungssystem sehr hoch zu wertende Rektoratsrede Schippers „*Alte Bildung und moderne Kultur*". Ich möchte noch anfügen, daß Schipper ein Bibliophile unter den Gelehrten war und in seinen Vorlesungen dies nicht selten zum Ausdrucke brachte. Mit seiner bedeutenden anglistischen Bibliothek, die auch manches seltene Stück der Übersetzungsliteratur enthalten muß, hat er oft den Schülern ausgeholfen, wenn öffentliche Institute versagten. Den freundlichen Gelehrtenkopf, der den Humor immer im richtigen Augenblicke herbeizurufen wußte, hat unser Ludwig Michalek in meisterlicher Radierung festgehalten.

Am 27. Januar verstarb in Wien der in den letzten Jahren mehr publizistisch tätige Schriftsteller *Josef Bendel*. Von Hause klassischer Philologe, wirkte er von 1885 bis 1911 als Parlamentarier, hat aber daneben eine Reihe meist dramatischer Werke verfaßt, die nicht ohne Erfolg über mehrere Bühnen gingen. Nach seinem Erstlinge, der Tragödie „Firdusi" (1881) wandte er sich immer mehr dem sozial-politischen Drama zu in den Werken „Der Werkmeister", „Jörg Falk", „Ein Fabrikskauf", „Wahlen". Bendels philologischer Fachgenosse *Adolf Lichtenheld* starb den 2. Februar im 72. Lebensjahre. Er ist weniger durch seine Novellen als durch seine unermüdliche Tätigkeit für unsere deutschen Dichter-Schulausgaben bekannt geworden. Über den Schulrahmen reichen seine „Grillparzer-Studien".

Alland in N.-Ö., 6. Februar 1915.

Erich Mennbier.



Römischer Brief.

Ein italienischer Gelehrter, Guido Vicenzoni, hat sich eingehend mit der Geschichte und Bibliographie der ältesten Beschreibungen Italiens und der frühesten Führer durch Italien beschäftigt. Ich entnehme seinen Ausführungen folgendes: Als ältestes Werk der Art gilt die „Italia Illustrata" des Flavio Biondo und die „Descrizione di tutta Italia" des Leandro Alberti. Diese Werke sind mehr Länderbeschreibungen als Reiseführer. Als Verfasser der ältesten Führer im engeren Sinne gelten Lucio Mauro, Amelio degli Anzi, Giovanni Vidari und Francesco Scotto. Die Arbeiten dieser Autoren fallen in die zweite Hälfte des XVI. und die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Viele derartige Handbücher erschienen auch anonym unter Titeln wie *„L'art de voyager utilement"* oder *„Il Burattino veridico ovvero l'istruzione generale per chi viaggia"*. Es ist ein außerordentlich weites Gebiet, und die Zahl der Beschreibungen Italiens und besonders der von Rom, die von Ende des XVI. Jahrhunderts bis zu Anfang des XIX. Jahrhunderts erschienen sind, ist erstaunlich groß. Es handelt sich dabei eigentlich um einige wenige grundlegende Werke, die dann von Italienern und Fremden wiederholt umgearbeitet und zurecht gestutzt wurden. Als diese grundlegenden Werke nennt der Verfasser die *„Italia Antiqua"* des *Philippus Cluverius*, die *„Delicae Italiae"* von *Caspar*, die *„Description de l'Italie"* von *Du Val* und die *„Italiae descriptio"* aus der Sammlung der Länderbeschreibungen der *Elzevier* in Amsterdam. In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts sind Reiseführer in fremden Sprachen schon gar nicht mehr selten. Auch kommen französische Übersetzungen englischer Originale vor, wie die im Jahre 1682 erschienene Ausgabe des Reisehandbuches nach dem Englischen von *R. Lassels*. Natürlich sind alle diese und die folgenden Werke der Art, selbst der im Jahre 1783 erschienene *„Pellegrino geografico ad uso de chi viaggia da Napoli a Venezia"* von *Antonio Tommaso Barbaro*, auch die *„Guida per chi viaggia in Italia"*, Rom 1775 (französisch 1787) und selbst noch das *„Itinerario Italiano"* von 1817 etwas ganz anderes als wir gewohnt sind uns unter einem Reisehandbuch vorzustellen. Man versteht, daß sich die Verfasser damit begnügen mußten, die hauptsächlichsten Sehenswürdigkeiten vor allem der größeren Städte und besonders von Rom aufzuführen. Wenn man aber in diesen Führern vergeblich zum Beispiel nach bestimmten geographischen Angaben, wie der Höhe der Berge, dem Lauf der Flüsse, der Größe der Seen und so fort sucht, so findet man andrerseits doch nicht selten Bemerkungen über den Charakter der Bevölkerung und Notizen über die Erzeugnisse der einzelnen Ortschaften, über besondere kulinarische Spezialitäten und über die Qualität der Weine in den verschiedenen Gegenden, die oft für den Reisenden von Wert sein mochten. Man muß auch nicht vergessen, daß neben diesen Reisebüchern, die in ihrer schematischen Anordnung sich meist an diejenigen unserer heutigen Führer anlehnen, damals noch Sammlungen von Städteansichten erschienen, wie zum Beispiel das *„Teatro delle città Italiane"* des *Pietro Bertelli* (Venedig 1591) bis zu der *„Raccolta di alcune delle più belle vedute d' Italia"* von *Ridolfino Venuti* (Rom 1761). Neben den allgemeinen Reiseführern gab es dann Spezialführer von militärischem, politischem und wirtschaftlichem Interesse. Diese erschienen meist nicht im Druck, sondern wurden gewöhnlich für irgendeinen Offizier oder ein Stadtoberhaupt verfaßt und enthielten für jede Stadt und jedes Dorf die Angaben über die Zahl der Pferde, die dort untergebracht werden konnten, sowie die Entfernungen von Ort zu Ort. Ein typisches Beispiel für einen solchen militärischen Führer ist das *„Itineraro des Alberto Da Vignate"*, das in der Zeit von 1496—1519 verfaßt sein muß und von dem sich das Original in der Nationalbibliothek in Mailand befindet. Dieser Führer, der besonders die italienischen Verhältnisse behandelt, enthält auch Angaben über Frankreich und die Schweiz. — Diesen Ausführungen von Guido Vicenzoni ließe sich noch manches hinzufügen. Frühe *deutsche* Beschreibungen von Italien sind dem Verfasser ganz entgangen, unter ihnen wäre in erster Linie zu nennen das bekannte *Zeiller-Meriansche „Itinerarium Italiae" oder „Reisbeschreibung durch Italien"*, Frankfurt 1640, dann der *„Mercurius Italicus"* von *Johann Heinrich von Pflaumern* in lateinischer Sprache, 1650 in Ulm erschienen. Meines Erachtens hätte der Verfasser bei den grundlegenden Werken auch nicht den französischen Reiseführer von *Misson* weglassen dürfen, der in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts in mehreren Ausgaben erschien, auch ins Deutsche und Englische übersetzt worden ist und seinerzeit eine große Bedeutung und weite Verbreitung gehabt hat. — Was speziell die Führer durch Rom angeht, so war ihre Zahl schon im XVI. Jahrhundert sehr stattlich. Einer der bekanntesten Führer ist der von *Andreas Fulvius* schon im Jahre 1543 veröffentlichte, der dann 1588 von neuem, reich mit Abbildungen geschmückt, erschien; 1548 erschien ein ähnliches Büchlein von *Lucio Fauno*. Es gibt dann eine ganze Zahl ähnlicher Werke von Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrhunderts, die Titel führen wie *„Le cose miravigliose dell' alma città di Roma"* (Die Wunderdinge der gütigen Stadt Rom), die auch zu einem guten Teil für den Gebrauch der Rompilger bestimmt waren; von Mitte des XVII. Jahrhunderts ab tritt dann der Titel auf *„Ritratto di Roma antica e moderna"*, ein zweibändiger, ziemlich ausführlicher Führer durch das alte und neue Rom. Von diesem, wie von *Rosinis „Mercurio errante"* in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts und *Vasis „Itinerario di Roma"*, der den „Mercurio errante" abgelöst hat, erschien eine große Zahl verschiedener Ausgaben; alle diese Werke sind mehr oder weniger reich illustriert. —

Der Professor der Erdkunde an der Universität Padua *Roberto Almagià*, der sich speziell mit der Erforschung der frühesten gedruckten nichtptolemäischen Landkarten beschäftigt, soweit sie Italien oder ein



zelne italienische Landesteile darstellen, hat einem oft etwas stiefmütterlich behandelten geographischen Werke wieder zu Ehren verholfen. Es ist dies der „*Atlante d'Italia*" des *G. A. Magini*, der im Jahre 1620 in Bologna erschien. G. A. Magini wurde im Jahre 1555 in Padua geboren und mit dreiunddreißig Jahren als Professor der Mathematik, Astronomie und Erdkunde an die Universität Bologna berufen, wo er fast dreißig Jahre wirkte und am 11. Februar 1617 starb. Kaiser Rudolph II. versuchte wiederholt ihn unter besonders vorteilhaften Bedingungen nach Wien zu ziehen, doch wollte der Gelehrte Bologna nicht verlassen und hat die Anerbietungen des Kaisers stets abgelehnt. Magini stand in engen Beziehungen zu Kopernikus und Keppler und besonders mit letzterem verband ihn eine enge Freundschaft. Zu dem Kopernikaischen System wagte er sich wohl aus Furcht vor der Inquisition öffentlich nicht zu bekennen, doch soll er sich der Beobachtungen des Kopernikus für die Verbesserung seiner eigenen Ephemeriden bedient haben. Keppler und Kopernikus sollen den italienischen Gelehrten auch eingeladen haben, sich nach Deutschland zu begeben, um mit ihnen zusammen an der Aufstellung der neuen astronomischen Tafeln zu arbeiten, doch ist es zur Ausführung dieser Reise nicht gekommen. Eine interessante Schrift Maginis ist die im Jahre 1611 in Bologna erschienene Abhandlung „*Breve istruzione sopra le apparenze e mirabili effeti dello specchio concavo sferico*" (Kurzer Unterricht über die Erscheinungen und wunderbaren Wirkungen des sphaerischen Konkavspiegels). Magini erzählt darin, daß die Konkavspiegel in jener Zeit außerordentlich selten gewesen seien, und daß er einen für Kaiser Rudolph II. hergestellt habe, der einen Durchmesser von $2^1/_2$ Fuß und ein Gewicht von ungefähr 140 Kilo gehabt habe, und für den der Kaiser ihn mit einem fürstlichen Geschenk belohnt hätte. Im Jahre 1597 erschien ein Kommentar des Magini zu der Geographie des Ptolemäus. Wichtiger aber als dieses geographische Werk ist der eingangs genannte Altas Italiens, der nach dem im Jahre 1617 erfolgten Tode Maginis 1620 von seinem Sohn Fabio unter dem Titel „l'Italia descritta con sessanta tavole geografiche" in Bologna in Folioformat herausgegeben wurde. Diese Karten des Magini sind, wie nun Professor Roberto Almagià nachgewiesen hat, weit wichtiger und bedeutender als man bisher gewöhnlich annahm. Sie sind nämlich die ersten Karten Italiens, die sich von der ptolemäischen Tradition lossagen, Original sind und das Ergebnis kritischer Arbeit darstellen. Aus einigen Briefen von Ende des XVI. Jahrhunderts geht hervor, wie Magini mit anderen Gelehrten seiner Zeit in Verbindung stand, um sich, wo sie ihm nicht selbst erreichbar waren, die notwendigen Unterlagen für seine Karten, die alle Teile Italiens umfassen, zu verschaffen. Magini soll auch eine Beschreibung Italiens verfaßt haben, die als erläuternder Text zu den Karten gedacht war, doch ist diese nie erschienen und darf wohl als verloren gelten.

In dem kleinen oberitalienischen Städtchen Calcio befindet sich ein altes Schloß, das ursprünglich der lombardischen Adelsfamilie Secco gehörte und sich heute im Besitze des bekannten Bibliophilen Emilio Silvestri befindet. In dem historischen Schlosse bewahrt der gegenwärtige Eigentümer, außer manchem geschichtlich und künstlerisch bedeutsamen Stücke, eine sehr interessante Sammlung von Urkunden auf, die dem Archivio Secco entstammen. Von dem Wunsche geleitet, die kostbaren Papiere dieses wichtigen Privatarchivs, das Dokumente von 1278—1862 umfaßt, den Forschern zugänglich zu machen, hat Emilio Silvestri Giuseppe Bonelli beauftragt, das Archiv nach den neuesten Grundsätzen der Archivwissenschaft zu ordnen und sodann einen Katalog darüber herauszugeben. Dieser Katalog liegt jetzt in zwei sehr schön ausgestatteten Quartbänden, von mehreren Tafeln begleitet, fertig vor. Es wurden dreihundert numerierte Exemplare abgezogen, die aber nicht in den Handel kommen. Die drucktechnische Ausführung ist von der Verlagsbuchhandlung Gebrüder Bocca in Turin besorgt worden. Der erste Band des Werkes, der interessante Daten über das Schloß von Calcio und die Familie Secco, sowie den eigentlichen Katalog enthält, war auch auf der Bugra in Leipzig im vergangenen Jahre ausgestellt. Das Werk ist ein schönes Muster einer reich und geschmackvoll ausgestatteten Privatpublikation.

Die bekannte Schriftstellerin Matilde Serao ist vom Papst in Privataudienz empfangen worden, um ihm ein Exemplar ihres in religiösem Geiste geschriebenen Buches „*Nel Paese di Gesù*" (Im Lande Jesu) zu überreichen. Die Schriftstellerin hat über diesen Besuch, der ihr einen tiefen Eindruck gemacht haben muß, interessant berichtet: sie habe sich dem Papst zu Füßen geworfen und Benedikt XV. sei ihr mit der ganzen Macht des Hauptes der gläubigen Menschheit und als Stellvertreter des Welterlösers erschienen. Sie habe niemals vorher Gelegenheit gehabt, mit einem Papst zu sprechen, obgleich sie zu den Zeiten Leos XIII. drei Pilgerfahrten mitgemacht habe, bei denen sie den Papst gesehen und sprechen gehört. „Doch war das," erzählt die Schriftstellerin im „Giornale d'Italia", „immer bei Gelegenheit großer Kirchenfeste, inmitten einer Menge von Gläubigen. Jetzt erst habe sie zum erstenmal mit dem Haupt der Christenheit gesprochen und sie, die Königen und Kaisern gegenüber gestanden, habe einen tiefen Eindruck empfangen und sich fortgerissen gefühlt von der ungeheuren und unwiderstehlichen geistigen Kraft, die sich in Benedikt XV. offenbart." Matilde Serao hat ferner über ihren Besuch berichtet, daß es durchaus eine Fabel sei, wenn behauptet werde, der neue Papst sei so verschlossen; ihr Eindruck sei vielmehr gewesen, daß Benedikt XV., wenn er will, sehr aus sich herausgehen kann. Mit ihr habe er sich so eingehend beschäftigt, daß es sie tief gerührt habe. Als sie ihn zum Schluß um seinen Segen für sich und ihre Kinder bat, habe er ihr geantwortet: „Ja, meine Tochter, für alle", und es sei in seiner Stimme ein Klang unendlicher und großartiger Güte gewesen, den sie nie vergessen werde. Dieser Bericht über die Begegnung der Matilde Serao, der bekanntesten und bedeutendsten italienischen

Schriftstellerin, mit Benedikt XV. ist von besonderem Interesse, weil hier einmal von einer geistig hochstehenden Persönlichkeit ein Bild von dem intimeren Wesen des neuen Papstes gezeichnet wird. —

In den Uffizien in Florenz ist unter der Leitung von Giovanni Poggi eine Ausstellung von Zeichnungen Florentiner Meister des XVII. Jahrhunderts eröffnet worden, die bis zum Juni dieses Jahres zugänglich bleibt. Von den wichtigsten Namen seien Empoli, Cristofano Allori, Matteo Rosselli, Lorenzo Lippi, Furini, Giovanni da San Giovanni und Volterrano genannt. Von allen diesen und manchen anderen ist eine große Zahl von Zeichnungen, Studien wie ausgeführte Blätter, ausgestellt, die interessante Einblicke in die Arbeitsmethoden der einzelnen Künstler gestatten. Die ältesten Arbeiten sind die des Empoli, von denen besonders eine heilige Katharina und eine Vorstellung im Tempel, sowie einige weibliche Akte Beachtung verdienen. Von Cristofano Allori sieht man den Kopf des Holofernes, eine Studie zu dem berühmten Judithbild in der Galerie Pitti, sowie eine Reihe von Porträtköpfen und eine Handstudie zu seinem heiligen Franziskus. Diese Arbeiten sind weniger glücklich als eine Studie zu dem Bilde „Die Sage vom heiligen Julianus" im Pitti-Palast. Matteo Rosselli ist vor allem mit Skizzen und Studien für die sogenannte „Stanza della Stufa" und für die Bibliothek der „Casa Buonarroti" vertreten. Das beste Blatt des Meisters ist die Zeichnung eines schlafenden Kindes, auf der man die Worte liest: „Lisabettina, anni due ed otto mesi." Von Lorenzo Lippi sind nur vier Zeichnungen, aber gute Blätter ausgestellt, ein sich stützender Mann und eine sitzende Frau mit einem Brotkorb auf dem Schoß sind die besten von ihnen. Aktstudien, ausgezeichnet sowohl in der Behandlung des Fleisches, wie in der Linie sind von Francesco Furini zu sehen. Von Giovanni di San Giovanni zeigt die Ausstellung weniger fertige Blätter, als vielmehr Arbeiten, die einen interessanten Einblick in den Werdegang des Künstlers gestatten, erwähnt sei eine Skizze zu seinem Gemälde „Der Tod der Kleopatra" im Palazzo Rospigliosi in Rom. Der letzte endlich, der hier vertretene Meister Volterrano, der nicht den Ruf genießt, den er vielleicht verdient, kommt bei dieser Ausstellung am besten fort. Kühn und sicher sind seine Zeichnungen, unter denen zwei ganz besonders bedeutende Stücke, der „St. Martin" und „Das gefederte Einhorn", auffallen; doch auch außer diesen ist eine große Zahl von Köpfen und Arbeiten aller Art ausgestellt, die alle Volterrano als einen Meister von großem Können zeigen.

Eine andere Ausstellung ist in Florenz eröffnet worden, die Zeichnungen, graphische Arbeiten und Skulpturen lebender Italiener zeigt, und zwar solcher, die im Auslande, in Paris oder München, arbeiteten und nun infolge des Kriegs in ihre Heimat zurückgekehrt sind. Vertreten sind Arbeiten von Enrico Sacchetti, Umberto Brunelleschi, Marcello Dudowich, Alfredo Müller, Anselmo Bucci und Valmore Gimignano Interessant ist diese Ausstellung, die nicht zum geringsten auch den Zweck hat, den Künstlern unter den schweren augenblicklichen Umständen Verkaufsmöglichkeiten zu bieten, unter dem Gesichtspunkt, welchen Einfluß Paris oder München auf diese Italiener gehabt hat, und wie weit sie sich ihre eigene Art erhalten haben.

Ich habe gelegentlich der Ausstellung alter und neuer Bucheinbände und Lederarbeiten, die vor zwei Jahren in der Engelsburg in Rom stattfand, einmal etwas ausführlicher über den Stand der italienischen und speziell römischen Bucheinbände an dieser Stelle berichtet. Die Bestrebungen zur Schaffung einfacher und geschmackvoller Bucheinbände haben in Rom bis heute keinen Boden gefaßt. Der römische Bucheinband, so gut das Pergament ist, das verarbeitet wird — und es wird bei weitem mehr Pergament als Leder zu Bucheinbänden verwandt — ist für unsere Begriffe meist überladen und fast geschmacklos in der Ornamentierung. Daß aber doch auch in Italien und besonders in Oberitalien eine starke Bewegung für eine Renaissance des Bucheinbandes vorhanden ist, beweist ein kürzlich im „Risorgimento Grafico" erschienener Aufsatz. Die Kunst des Bucheinbandes, heißt es da, scheint mehr und mehr in Verfall zu geraten und ist jetzt auf einem recht niedrigen Niveau angelangt. Und doch kann man nicht sagen, daß der Bucheinband zu verschwinden bestimmt ist; ganz im Gegenteil, die Buchbinderkunst bleibt nötig trotz des Drängens und Treibens unserer Zeit. Noch lassen die Bibliotheken ihre Bücher einbinden, noch sieht man in den Salons der Aristokratie schöngebundene Bücher als Schmuckstücke auf kunstvollen Möbeln liegen, wo ein gewöhnliches Buch nicht am Platze wäre. Feste, Einweihungen und Gedächtnisfeiern verlangen Buch und Album in schöner Ausstattung und so in einer Hülle würdig des Inhalts. Bücher, die man zur Erinnerung aufhebt, auch sie müssen mit Geschmack, ja beinahe mit Andacht gebunden werden. So drängt sich die Kunst des Bucheinbandes auch der gleichgültigen Masse auf, trotz aller Hindernisse, die versuchen, ihr den Weg zu sperren. Welches muß nun das Ziel des Buchbinders von heute sein? Der Buchbinder muß sich die Sympathie des ganzen Publikums erwerben und da die Zeit der großen Mäcenaten verschwunden ist, und vielleicht niemals wiederkehren wird, muß er mit den Aufträgen der bescheidenen kleinen Liebhaber rechnen, die in Langmut und Geduld versuchen sollten, ihrem Werk. die Sympathie weiter Kreise zu erwerben. Dies ist der Augenblick, eine ernste Entscheidung zu fassen. Als die Verlegereinbände aufkamen, und damit das Geschick des künstlerischen Bucheinbandes sich erfüllt zu haben schien, sann man schon auf Mittel, zu verhüten, daß der Schlag, der diesem letzteren versetzt würde, tödlich wäre. Die Vorliebe für die Kopie des Alten rettete noch für eine gewisse Zeit die Kunst des Bucheinbandes. Im Jahre 1894 fand auf Anregung eines englischen Bibliophilen ein Wettbewerb für einen künstlerischen Einband statt. Die Teilnehmer an diesem Wettbewerb mußten alle dasselbe große Werk den „King Florus" einbinden, und der Preis des Einbandes durfte nicht mehr als 40 Mark betragen. Es



wetteiferten Buchbinder der ganzen Welt, selbst aus China, Japan und Persien. Derartige Wettbewerbe wären heute eine dringende Notwendigkeit und es ist ein Punkt, an den der moderne Buchbinder denken muß: einen künstlerischen Einband zu einem verhältnismäßig geringen Preis herzustellen. Ist das unmöglich? Durchaus nicht! Vergegenwärtigen wir uns die Mittel, die wir zu unserer Verfügung haben, um eine vollkommene Arbeit auszuführen! Suchen wir in der Einfachheit der Zeichnung die Ersparnis an Zeit und die Vermeidung langweiliger und ermüdender Ornamente, und wir werden den Zweck erreichen. Die komplizierte Arbeit, die sogenannten Ausstellungsmeisterstücke, muß der heutige Buchbinder ganz aufgeben. Nur selten druckt man heute Bücher in Quart- und Folioformat, die Mehrzahl der Ausgaben werden in kleinerem Format gedruckt, selbst die Maße der Choral- und Meßbücher sind kleiner geworden. Der Buchbinder hat immer oder doch fast immer das Bedürfnis gefühlt, wenn er einen Einband für eine wichtige Ausstellung herstellen wollte, große Formate zu wählen, und hat diese in den großen Ausgaben gesucht und, wenn er sie nicht fand, hat er Albums, oft von übergroßen und unschönen Proportionen, mit gar zu reichen und schweren Gewändern überzogen. Heute hingegen handelt es sich darum, das gewöhnliche Buch einfach und schön einzubinden und mit schlichten Ornamenten zu verzieren. In Turin im Jahre 1898, in Mailand 1906 und kürzlich wieder in Turin auf der Ausstellung von 1911 haben die italienischen Buchbinder schon mit einigen Zeichen zu erkennen gegeben, daß sie diese gute Straße gehen wollen, indem sie kleine Bücher und billige Ausgaben in Einbänden vorführten, die zeigten, daß sie ihre neue Mission begriffen haben. Es ist unbedingt notwendig, auf dieser Straße weiterzugehen.

In Turin ist vor kurzem Rodolfo Renier im Alter von 59 Jahren gestorben. Renier, einer der bedeutendsten Gelehrten der Turiner Universität, hatte die Erforschung der italienischen Literatur des XIV. und XV. Jahrhunderts zu seinem Spezialgebiet erhoben und galt hierin als eine Autorität. Große Verdienste hat er sich durch die gemeinsam mit dem verstorbenen Arturo Graf im Jahre 1883 erfolgte Gründung des „Giornale Storico della letteratura italiana“ erworben, das die bedeutendste Zeitschrift für die italienische Literaturgeschichte geworden ist. Auch mit der Geschichte der Kultur der Renaissance hat sich Renier eingehend beschäftigt. Mit Alessandro Luzio, dem Direktor des Staatsarchivs in Mantua, hat er eine Reihe von Publikationen zur Geschichte der Häuser Gonzaga und Este herausgegeben; auch im Jahre 1893 eine wichtige Monographie „Mantova ed Urbino“ veröffentlicht, die sich besonders mit den politischen und verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen diesen beiden Fürstenhöfen der italienischen Renaissance beschäftigt.

Rom, den 5. Februar 1915. *Ewald Rappaport.*

Amsterdamer Brief.

Bei J. B. Wolters in Groningen ist kürzlich ein *Bilderatlas der niederländischen Literaturgeschichte* erschienen, den *M. A. P. C. Poelhekke* und Dr. *C. G. N. de Vooys* mit großem Geschick zusammengestellt und mit kurzen treffenden Beischriften versehen haben. Es fehlte bisher an einem solchen Werke; das zusammengebrachte Material findet man allerdings zum Teil in der illustrierten niederländischen Literaturgeschichte von *Jan ten Brink*, aber der Atlas hat daneben doch seinen selbständigen Charakter. Mit Freuden zu begrüßen ist, daß der neueren Literatur ein so breiter Raum gewährt ist. Eine ganz neue Rubrik bilden hier die sehr zahlreichen Faksimilereproduktionen von Konzept-Handschriften, die mit zu den lehrreichsten Partien des Werks gehört; über die Arbeitsweise der verschiedensten Schriftsteller liefern diese Proben interessanten Aufschluß; auch für den Graphologen findet sich hier wichtiges Material. Die Mehrzahl dieser Konzeptniederschriften machen durch die zahlreichen Veränderungen, Korrekturen, Streichungen, Einschaltungen usw. einen sehr buntscheckigen Eindruck; man sieht hier einmal, wieviel Arbeit und Mühe, wieviel bewußtes Nachdenken auch manchem der Größten sein Werk gekostet hat. Was haben ein Huygens und ein Hooft gefeilt, wie streng war in seiner Selbstkritik ein Bilderdyk; und wie ringt von den Modernen ein Ary Prins mit dem spröden, widerspenstigen Material der Sprache. Bemerkenswert als eine Probe von großer Leichtigkeit des Schaffens ist ein Sonett von dem modernen Dichter Kloos, das in einem Zuge niedergeschrieben scheint und in dem fast nichts verbessert ist. Im übrigen bringt der Atlas die Bildnisse der führenden literarischen Persönlichkeiten, Titelblätter, Buchillustrationen und Theaterdekorationen, letztere sogar in großer Anzahl, alle natürlich nach authentischen, zeitgenössischen Gemälden und Stichen. Zuerst kommen einige schöne Reproduktionen nach mittelalterlichen Handschriften und Miniaturen, unter denen ein vorzüglicher Vierfarbendruck nach einer Miniatur der Groninger Maerlanthandschrift aus dem XIV. Jahrhundert besondere Erwähnung verdient. Dann folgen einige primitive Holzschnittillustrationen aus frühen Erzeugnissen der niederländischen Buchdruckkunst und Abbildungen nach den Bühneneinrichtungen, wie sie bei den Mysterienspielen und den Aufführungen der Renaissancedramen der Rhederykers gebraucht wurden. Als Vertreter des Humanismus erscheint dann in dem berühmten Dürerschen Stich der Rotterdamer Erasmus; von anderen Repräsentanten des XVI. Jahrhunderts bringt der Atlas die Porträts des streitbaren Bekämpfers des Katholizismus, des Marnix von Adelgonde, und des kernhaften, biederen Kupferstechers und Philosophen Cornhert in dem schönen Bildnis seines Schülers Goltzius. Aus der klassischen Periode der niederländischen Literatur sehen wir die Hauptmeister, Brederode, Cats, Vondel, Constantijn Huygens und Hooft, sowie Kupferstichillustrationen aus ihren Werken; ferner verschiedene Beispiele für die in jener Zeit

so beliebten sinnbildlichen Darstellungen, wie sie nach den berühmten Emblemata des Alciatus Mode geworden waren; gerade in den Niederlanden hat dieses Genre sehr geblüht; und Dichter und Stecher eiferten in der prägnanten und anschaulichen Darstellung dieser lehrhaften „Zinnebelden" um die Wette. Sowohl für die gelehrte, antikisierende wie für die volkstümliche, nationale Auffassung finden sich charakteristische Beispiele, wenn auch nicht immer die künstlerisch wertvollsten ausgewählt sind; denn sonst hätte man wohl aus der Sammlung von de Brune eine der reizenden Gravuren von de Passe genommen. Leider fehlen Proben aus dem Werk von Cats, das durch die de Vennesсhen Zeichnungen zu den schönsten illustrierten Werken des XVII. Jahrhunderts gehört. Mit den religiösen Sinnbildern des pietistischen Dichters und Radierers Jan Luijken treten wir in das XVIII. Jahrhundert, das sowohl in der Kunst wie in der Literatur wenig Ursprüngliches hervorbrachte. Die Namen weitaus der meisten Dichter jener Zeit sind auch dem gebildeten Holländer heute nur ein leerer Klang, wie dem großen Publikum in Deutschland die Dichter des XVII. Jahrhunderts. Die Lustspieldichter Jan Klaasen und Pieter Langendyk kennt man heute wohl nur noch durch die geistreichen Pastellzeichnungen, die Troost nach ihren Komödien entworfen hat und die sich zum Teil im Mauritshuis befinden. Wirklich gelesen werden von der Literatur nur noch die Romane des Freundinnenpaares Wolf-Deken, von denen der Atlas unter anderem das eigenartige Gartenhäuschen bringt, in dem sie zusammen schriftstellerten. Von den Buchillustratoren ist der wichtigste und fruchtbarste Künstler, Vinkeles, der holländische Chodowiecki, leider nur durch unbedeutende Beispiele vertreten. Im XIX. Jahrhundert, dem, verglichen mit den andern Jahrhunderten, weitaus der meiste Raum gewidmet ist, spielt die Buchillustration eine viel geringere Rolle als früher und steht sogar bis in das letzte Viertel auf einem sehr niedrigen Niveau, das oft viel niedriger ist, als das literarische Niveau, so daß zwischen Text und Bild ein störendes Mißverhältnis herrscht. Auffallend ist, wie lange auf diesem Gebiete die innerlich unwahre Theaterromantik anhält, die ihre Kostüme und Stoffe hier weniger dem katholischen Mittelalter als dem goldnen Jahrhundert der holländischen Geschichte entlehnt. Mit der Renaissance der niederländischen Literatur, die um 1880 einsetzte, begann auch eine neue Ära in der Buchausstattung und der graphischen Kunst, wofür der Atlas einige typische Beispiele bringt. Manches davon gilt uns heute allerdings wieder schon als überwunden und verfehlt, wie der Buchschmuck in der zweiten Ausgabe von Perks Gedichten, wo der Blattspiegel von stilisierten Blumen überwuchert wird und der Text als Nebensache erscheint. Auch die große Ausgabe von Vondels „Gysbrecht" (Haarlem, Boon 1894), an der der Maler und Steinzeichner Derkinderen und der Architekt Berlage zusammen gearbeitet haben, beruht doch auf einer Verkennung der Buchkunst und zeigt mit ihrer „dekorativen" Letter, die man nicht lesen kann, mit ihrem Übermaß an Verzierung, die jede leere Stelle auf der Seite füllen zu müssen glaubt, mit den alten Prachtausgaben viel mehr Verwandtschaft als mit einem modernen schönen Buch, in dem Druck und Raumverteilung die Hauptsache ist. Vorbehaltlos kann dagegen unsere Anerkennung der modernen holländischen Steinzeichnung sein, wofür wir sowohl unter den Illustrationen wie unter den Dichterporträts verschiedene schöne Proben finden; unter letzteren seien besonders die Bildnisse von Jan Veth und H. D. Haverman genannt, denen fast alle wichtigen Persönlichkeiten des literarischen Holland gesessen haben. Neben der nordniederländischen Literatur kommt auch die moderne flämische und afrikanische zu ihrem Recht; die Hauptvertreter des Schrifttums dieser Brudervölker sind in Bild gebracht. Beschlossen wird der Atlas durch eine Reihe Abbildungen nach Werken niederländischer Malerei und Baukunst, die mit einer Verkündigung von van Eyck beginnt und mit einem elenden Klepper von van Gogh endigt. Das sehr verdienstliche und außerordentlich preiswerte Werk, das eine Fülle kulturgeschichtlichen Materiales birgt, kann jedem Bücher- und Literaturfreund angelegentlichst empfohlen werden (2,50 fl. kartoniert und 3,50 fl. gebunden).

Von dem schönen, von *Bremmer* im Verlag von Sherjon in Utrecht herausgegebenen Abbildungswerke *„Beeldende Kunst"* (Abonnementspreis 15 fl.) liegt jetzt ein ganzer Jahrgang abgeschlossen vor. Wir haben bei dem Erscheinen der ersten Hefte auf die verdienstliche Unternehmung hingewiesen (Beiblatt, N. F. V, 449). Was die Zeitschrift damals versprach, hat sie gehalten. In der Auswahl der reproduzierten Kunstwerke verrät sich das starke künstlerische Empfinden Bremmers, den lediglich der ästhetische Wert des Kunstwerkes bestimmt hat; aus historischem Interesse, nur weil ein Werk ein wichtiges Glied in einer geschichtlichen Entwicklung bildet, ist nichts aufgenommen. Irgendeine besondere Vorliebe für diese oder jene Kunstperiode oder eine bestimmte Kunstgattung spricht nicht aus der Sammlung; alte und neue Kunst sind in gleicher Weise berücksichtigt, aber natürlich überwiegt die Malerei weitaus. Von Bildwerken finden wir neben ägyptischen und gotischen Arbeiten auch verschiedene moderne holländische Produkte; für die letzteren müssen wir Bremmer besonders dankbar sein, da man von holländischer Skulptur, nicht nur außerhalb Hollands, so wenig zu sehen bekommt. Die Gemälde sind von einer seltenen Mannigfaltigkeit; sowohl die primitiven Meister wie das XVI. und XVII. Jahrhundert sind durch charakteristische Beispiele vertreten. In erster Linie sind es holländische Maler, zwischendurch auch einige italienische und deutsche Werke, unter denen eine Hirschjagd von Lukas Cranach und eine Venus von Hans Baldung genannt seien, die letztere ein in der Fachliteratur schon hervorgehobenes Werk, das sich früher im Pariser Kunsthandel befand, und jetzt zu der schönen Sammlung von Frau Kroll im Haag gehört. Für das XVIII. Jahrhundert ist nur ein einziges Beispiel, ein Stilleben von Chardin, gegeben; dafür ist dem XIX. Jahrhundert um so mehr Raum gewidmet; sogar Werke der neuesten Richtung der Malerei sind hier aufgenommen, eine „Composition" des in Paris lebenden Holländers Piet





Mondriaan, die aus kleinen rechteckigen Figuren zusammengesetzt ist und wie eine vom Schimmel überzogene Backsteinmauer aussieht, und ein monumentales Stilleben des Russen Kontchalowski, ein Tisch mit Broten, dem man eine gewisse barbarische Kraft nicht absprechen kann, während die Mondriaansche Schöpfung nur Staunen und Kopfschütteln hervorruft; beide Werke waren auf einer Ausstellung des „Moderne Kunstkring" in Amsterdam im Herbst im Jahre 1913 ausgestellt. Abgesehen von dem ebengenannten Werk dieses Russen verteilt sich die moderne Malerei auf Frankreich und Holland. Was die Herkunft der reproduzierten Kunstwerke betrifft, so gehört mehr als die Hälfte holländischen Privatsammlungen an, und davon entfällt weitaus der größte Teil auf die Sammlung der Frau Kröller im Haag, die nach den gebrachten Proben eins der interessantesten, und an alter wie neuer Kunst gleich reiches Kabinett zu besitzen scheint, von dem hier zum erstenmal etwas an die breitere Öffentlichkeit kommt; ferner hat Bremmer seinen Stoff in den holländischen Museen und dem holländischen Kunsthandel gefunden; nur ein Werk ist einer nichtholländischen öffentlichen Sammlung, dem Museum in Budapest, entnommen. Anderes Material hat Bremmer die Ausstellung frühholländischer Kunst geliefert, die im Herbst 1913 in Utrecht stattfand; leider fehlt im Text jeder Hinweis auf den Katalog dieser Ausstellung, wie überhaupt Bremmer geflissentlich die wissenschaftliche Forschung ignoriert. Der ausführliche, nur holländisch geschriebene Text besteht aus kritischen Beobachtungen über das einzelne Kunstwerk und aus allgemeinen Betrachtungen über Zeit und Stil, in einer Sprache, deren Hauptbestreben es offenbar ist, so sachlich und nüchtern wie möglich zu bleiben und die auf alle literarischen Qualitäten Verzicht leistet.

In mancher Hinsicht der Antipode dieser Ausgabe ist das von *W. Martin* in Gemeinschaft mit *Moes* begonnene, aber nach dem Tode des letzteren von Martin allein weitergeführte Lieferungswerk über *„Alte Malerei in Holland"*, von dem jetzt endlich der II. Band, der zwei Jahre zu seinem Erscheinen gebraucht hat, zum Abschluß gekommen ist. (Siehe unsere Besprechungen im Beiblatt N. F., V., Februar 1914.) Diese Ausgabe verfolgt bekanntlich das Ziel, in kleineren städtischen und privaten Sammlungen in Holland verborgene Gemälde durch— leider recht mäßige — Lichtdrucke dem Forscher und Liebhaber zugänglich zu machen. Obwohl sich unter den im letzten Jahrgang publizierten Werken auch Arbeiten von den ersten holländischen Meistern befinden, wie von Pieter Brueghel und Lukas van Leyden, Rembrandt und Jan Steen, Aelbert Cuyp und Sal. van Ruysdael, so muß die Hauptbedeutung dieser Ausgabe in den Meistern zweiten und dritten, oder noch niedrigeren Ranges gesucht werden, die mehr historisches als künstlerisches Interesse haben. Manches der abgebildeten Gemälde entlehnt der Seltenheit des Meisters oder der Seltenheit des von dem Künstler gewählten Vorwurfes sein Belang. Die überwiegende Mehrheit der Werke gehört der Blütezeit der holländischen Malerei, dem XVII. Jahrhundert, an; nur ein paar, und nicht die schlechtesten, stammen aus dem XVI. Jahrhundert. Recht zahlreich sind die Akademiker und Manieristen des XVII. Jahrhunderts vertreten, die sich keiner besonderen Schätzung erfreuen. Von seltenen Meistern, von denen man einigen in diesen Reproduktionen zum ersten Male begegnet, seien erwähnt Adriaen Bloemaert, Carel de Hoogh, Horatius de Hoogh, Dirk van der Lisse, Willem van Drielenburgh, alles Landschafter, ferner Ferdenandez, ein Stillebenmaler, von dem hier das einzige bislang bekannte Werk gebracht wird, Thomas Cassiopyn, von dem man außer seiner Heiligen Dreifaltigkeit auch keine weitere Arbeit kennt; auch der Nymweger Maler Rutger van Langevelt, von dem ein allegorisches Gemälde reproduziert ist, gehört zu den Künstlern, die Martin hier der Vergessenheit entreißt. Die Heilige Familie von van der Helst gehört zu einem Genre, das dieser Amsterdamer Modemaler sonst nicht gepflegt hat; der Kuhstall von Adriaen van de Velde steht im Werke dieses „Metsu der bukolischen Malerei" auch ganz isoliert da. Der Text gibt alles Wissenswerte über das einzelne Werk, über Erhaltung und Farbengebung, sowie über den Schöpfer, mit der einschlägigen Literatur. Für den holländischen Kunstforscher bleibt das Martinsche Werk ein unentbehrliches Werkzeug.

Eine andere Ausgabe, die von dem unermüdlichen *F. W. Moes* begonnen, aber nicht von ihm zu Ende geführt werden konnte, ist das im Verlage der „Uitgevers-Maatschappy Elsevier" erscheinende Werk über *die niederländischen Schlösser und ihre Geschichte.* Moes hat hiervon nur das Erscheinen des I. Bandes erlebt. Nach seinem Tode (1912) ist dasselbe von *Jonkheer W. A. Beelaerts van Blokland, Dr. H. E. van Gelder* und *W. Wynaendts van Resandt* fortgeführt worden, während der baugeschichtliche Teil in den Händen von *W. Sluyterman,* dem Mitarbeiter von Moes, geblieben ist. Von diesem Werke liegt jetzt auch Teil II abgeschlossen vor. Die Anlage des Werkes ist natürlich dieselbe geblieben; die Geschichte der Besitzer der Schlösser, das heißt die Familiengeschichte, nimmt nach wie vor den meisten Raum ein, der baugeschichtliche Abschnitt und die Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes ist sehr kurz gehalten. Auf die Illustration ist die gleiche Sorgfalt verwendet; den vorliegenden II. Band, in dem weitere zwölf Schlösser behandelt werden, schmücken zwölf Lichtdrucktafeln und 258 Textillustrationen nach Außen- und Innenansichten der Schlösser, nach Porträts und Wappen der Besitzer, sowie nach anderem authentischen Material; jedem Kapitel ist ferner eine übersichtliche genealogische Tabelle beigegeben. Die in diesem Band vorgeführten Schlösser liegen mit zwei Ausnahmen in den holländischen Grenzprovinzen, die in ihrer sozialen Struktur mehr Übereinstimmung mit Deutschland und Belgien als mit dem eigentlichen Holland zeigen; die Mehrzahl derselben ist auch noch heute in altadeligem Besitz, wie denn überhaupt der Adel in dem bürgerlichen Holland eine größere Rolle spielt, als man gemeiniglich annimmt und der Holländer selbst zugibt. Eins der Schlösser, Middachten bei Arnhem, gehört zu den wenigen Besitzungen, die seit 1300 nie durch Kauf in andere Hände übergegangen sind, sondern nur auf

dem Wege der Erbfolge ihre Besitzer gewechselt haben. Mit Ausnahme der halbzerfallenen Doornenburg in Gelderland werden diese Schlösser heute noch alle bewohnt. Ein Schloß, Arcen in Limburg in der Nähe von Venlo, gehörte früher als ein Teil des Oberquartiers Geldern zu Preußen. Auf eine kleine Unterlassungssünde möchte ich an dieser Stelle hinweisen: in den meisten Fällen fehlt nämlich in den Besprechungen jede nähere Ortsangabe; weder die Provinz noch die zunächst liegende größere Ortschaft werden genannt, Dinge, die auch bei einem Holländer nicht als bekannt vorausgesetzt werden dürfen. Vielleicht schafft hier der dritte Teil Abhilfe, indem er eine Übersichtskarte beifügt, auf der sämtliche Schlösser verzeichnet sind.

Eine schöne Ergänzung zu diesem „Kasteelenboek" bildet ein im Verlage von Scheltema & Holkema in Amsterdam erschienenes Werk gleichen Inhalts (*Jongsma*, Kasteelen, buitenplaatsen, tuinen en parken in Nederland, Amsterdam, Scheltema & Holkema) das aber in erster Linie als Bilderbuch gedacht ist; die vorzüglichen und sehr zahlreichen Illustrationen sind darin die Hauptsache, der kurze Text kann auf wissenschaftlichen Wert keinen Anspruch erheben. Doch bedeutet das Werk für die holländische Kunsttopographie durch sein Abbildungsmaterial einen ebenso wichtigen Beitrag, wie das obengenannte Werk durch seinen Text.

Mit einer äußerlich unscheinbareren, aber durch die Häufigkeit ihres Vorkommens viel wichtigeren Gebäudegattung beschäftigt sich ein kleines Büchelchen von *Styn Streuvels* (De landsche woning in Vlaanderen, Amsterdam, L. I. Veen. Preis 1 fl.), das über die ländliche Wohnung in Vlaanderen handelt; was Umfang und Ausstattung betrifft, kann das kleine, nur 63 Seiten zählende Werkchen nicht mit den eben genannten Ausgaben wetteifern. Es ist eine echte Dilettantenarbeit; ein Dichter, der an seiner engeren Heimat mit großer Liebe hängt, erzählt hier von der Schönheit der flämischen Dörfer und Gehöfte, die sich durch die Anspruchslosigkeit, die Einfachheit und Zweckmäßigkeit ihrer kunstlosen Bauernhäuser dem Landschaftsbild so natürlich und logisch einfügen, daß sie gleichsam ein Stück Natur ausmachen. Streuvels sieht alles vielleicht in einem zu idealen Lichte und sein Loblied auf das Land, die Bauart und seine Bewohner hat etwas von der Schwärmerei des XVIII. Jahrhunderts für primitive Kulturen. Dem flott geschriebenen Essay, der sich leicht liest, sind zahlreiche Illustrationen beigegeben. Das Werkchen, das vor dem Kriege erschienen ist, entbehrt jetzt nicht des aktuellen Interesses.

Amsterdam, Anfang Februar. *M. D. Henkel.*

Neue Bücher.

Eberhard Buchner, Kriegsdokumente. Der Weltkrieg 1914 in der Darstellung der zeitgenössischen Presse. 1. Band. *Albert Langen Verlag, München.*

Das Ziel dieser Sammlung ergibt sich aus dem Untertitel. Nicht eine Geschichte des Krieges selbst soll gegeben werden, sondern eine Geschichte des Kriegslebens. Alle wichtigen Dokumente sollen hier gesammelt werden, die sich in der Presse über die Ereignisse des Krieges im Heimatland und auf dem Kriegsschauplatz finden — vom Leitartikel bis zum Inseratenteil. Nackte Tatsachenangaben findet man neben närrischen Vorschlägen. Feldpostbriefe neben kritischen Betrachtungen, Aufrufe neben Spionengeschichten. Man staunt über den kompilatorischen Fleiß Buchners und muß ihm großes Lob sagen dafür, wie geschickt er alles Wesentliche zusammengestellt hat. Jede Pressenotiz ist am Rande mit einer Nummer und einer kurzen Angabe des Inhalts versehen. Die Anordnung erfolgt chronologisch nach dem Datum der Zeitungen. Ein ausführliches Register am Schluß fördert die Benutzung des Werkes, dessen erster Band vom Kriegsausbruch bis zur Vogesenschlacht sich erstreckt. Das Werk hat also ein dreifaches Verdienst: es ist ein Beitrag zur Geschichte des Krieges, zur Geschichte der deutschen Volksseele und zur Geschichte der Presse. Unter dem Wust der meist wertlosen, schnell zusammengerafften Darstellungen des Krieges legt hier ein aufschlußreiches Werk vor, das nicht nur dokumentarischen Wert hat, sondern in alle Zukunft als Nachschlagewerk für Politiker, Historiker, Psychologen und als Erinnerungsbuch für jedermann empfohlen werden kann. u—i—u.

Der Krieg schlechthin nennt sich ein anonym erschienenes Buch, das bei *Georg Müller, München* 1915 herausgegeben ist. Dies Buch ist deshalb sehr empfehlenswert, weil auf noch nicht zweihundert Seiten alles Wesentliche über den modernen Krieg hier knapp und sachlich zusammengefaßt ist. Es gibt kaum eine der vielen beim Studium der Kriegsberichte aufsteigenden Fragen, über die man hier nicht kurze, erlösende Antwort findet. Gleichviel, ob man sich über die Kriegs- und Friedensstärke der Armeen aller Länder, über Verpflegung und Munition, über die Kosten des Krieges, die Kampfesweise der verschiedenen Heere, über Feldpost, Rotes Kreuz, Kriegsberichterstattung, Kriegsorden, über Torpedo- und Unterseeboote, Luftschiff, Auto oder Eisenbahn, über optische Signale oder über die Frage der Volksernährung im Kriege unterrichten will, stets wird reiches, historisches, statistisches und kritisches Material geboten. Es ist erstaunlich, wie es möglich war, dies unendliche Material auf einem so kleinen Raum zusammenzudrängen. Der Laie ersetzt durch das Studium dieses Buches das Lesen vieler Einzelartikel und Spezialschriften über die Probleme der Kriegführung, die man sich sonst mühsam, nur dem Zufall unterworfen, zusammensucht. Ein Miniatur-Enzyklopädie des Krieges ist entstanden, deren ungenanntem Autor man Dank und Anerkennung schuldig ist. u—i—u.

Carl Hauptmann, Rübezahlbuch. *Leipzig 1915, Kurt Wolff Verlag.*

Carl Hauptmann haust seit Jahrzehnten im Riesengebirge. Und wenn er baarhaupt, grauhaarig, zerrunzelt,

mit dem Knebelbart über die Berge steigt, achtungsvoll gegrüßt von Bauern und Kindern, so meint man, Rübezahl schritte leibgeworden daher. Aus den Augen blinkt Menschheitsmitgefühl und Schabernack, Güte und Zorn lagern nebeneinander in seinem gefurchten Gesicht. Nun schrieb er ein Rübezahlbuch, und das ist eins der seltsamsten, unwirklichsten, tollsten, märchenhaften Bücher geworden, die in der deutschen Literatur zu finden sind. In einem kraus verschnörkelten, hartklotzigen Stil poltern die Sätze dahin, derbschlächtig und mit zartester Feinheit malt sich die Lieblichkeit des Riesengebirgs und des menschlichen Gemütes, und wild brausen die Stürme der Berge darin um Fels und vereistes Waldgefild. Dies ist ein wahrhaftiges Heimatbuch, nicht weil — wie es unsere sogenannten Heimatdichter belieben — eine abgedroschene Liebesgeschichte oder gleichgültige lehrhafte Entwicklung mit Dialektanklängen kunstlos in eine genau bestimmte, mühsam abgeschilderte Landschaft hingeschanzt wird. Sondern weil hier eine deutsche Landschaft zur Kunstform sich geballt hat. Weil die Rätselhaftigkeit, Wildheit und Sanftmut eines deutschen Gebirges sich hier bald hart geformt, bald luftig zerflatternd offenbart. Denn Rübezahl ist das Symbol dieser Landschaft, eine Abform ihres Charakters: ein wüster Kerl, in dem Tücken und Späße schäumen, der grölend, musizierend, närrisch sein Wesen treibt, breit in die Landschaft sich lagert oder mild aufflattert wie ein Wölkchen. Hochmütige Fürsten und Grafen verwandelt er in Mücken oder läßt sie Kobolz schießen, unflätiges Gesindel betrügt er mit Steinen und Mistfladen, und solche, die er schuldlos narrt und kränkt, lohnt er mit Gold und Gut, oder entrückt sie gar in die Ewigkeit.

Es sei zugegeben, daß dies Buch ein wenig gar zu geschwätzig, gar zu gewaltsam in der Satzformung und Landschaftsmalerei einhertrottet. Aber das gehört vielleicht dazu, um uns das Geheimnis Rübezahls und seines Gebirges recht stark empfinden zu lassen. Es gilt stets, die Irdischkeit dieser Berge und die merkwürdigen Abenteuer der darin Hausenden in das phantastische Spukreich des Geistherrschers aufzulösen. Die Wirklichkeit durfte nie plötzlich ins Märchen umgebrochen werden, die Phantastik durfte nie ganz der Realität entkleidet werden. Von den überlieferten Rübezahlgeschichten, wie sie Prätorius erzählte, ist fast gar kein Gebrauch gemacht. Aber die freierfundenen Abenteuer selbst schwinden ganz ins Nebensächliche, denn es sollten nicht eigentlich diese Abenteuer einfach daher erzählt werden, sondern Hauptmann wollte zweierlei zeigen. Erstens sollte ein Hymnus auf das Riesengebirge gesungen werden, wie es sich märchenhaft wandelt in den Jahreszeiten. Und vor allem sollte der in den Volkserzählungen allmählich zum tückischen Poltergeist und Zauberer abgeschwächte Berggeist wiederhergestellt werden als ein unenträtselbares Wesen, dessen Tun und Wirken über Menschenlogik erhaben ist, und das sich nur darstellen läßt in der unendlichen, nie ruhenden, grenzenlosen Wandelbarkeit dieses Welt- nnd Naturgeschöpfs. Das sagt auch offen Carl Hauptmann in der Einleitung und dem Beschluß des Buches, dessen neun Abenteuer also die Gesänge eines lyrischen Epos darstellen, das ein Dichter seiner Heimat und ihrem Geist begeistert darbringt. *Kurt Pinthus.*

Kunstwerke und Bücher am Markte. Auktion — Fälschungen — Preise und was sie lehren. Mit Anführung wichtiger Literatur über Kunstgewerbe, Malerei, Graphische Künste, Bildnerei, Münz- und Medaillenkunde, Bücher und Handschriften alter und neuer Zeit. Ein Buch für Kunst- und Bücherfreunde, Sammler und Händler von *Guenther Koch.* Mit 34 Kunstbeilagen und 4 Abbildungen im Text. *Eßlingen a. N.: Paul Neff.* 1915.

Der Band in Großquartgröße mit seinen sorgfältig gedruckten 522 Seiten ist die Arbeit eines Praktikers für die Praxis. Ein Handbuch, das eine Übersicht über den Kunst- und Büchermarkt, den Kauf und Verkauf auf diesem Markte geben soll. Es versteht sich von selbst, daß bei der Ausdehnung des Sammlerwesens eine alles erschöpfende Übersicht unmöglich war, für sie hätte ein Dutzend Bände gleicher Größe und gleichen Umfanges nicht ausgereicht. So hat sich der Herr Verfasser darauf beschränkt, überall einzuführen, und ist dabei, je nachdem die vorhandenen Vorarbeiten ihm durch einen Hinweis auf sie eine kürzere Fassung gestatteten, bald ausführlich und bald kurz gewesen, eine Methode, die für die praktische Tendenz des Werkes die allein zweckmäßige war.

Daraus ergab sich dann für einzelne Gebiete, so insbesondere für die Gegenstände des Kunstgewerbes (unter denen leider die alte und neue Einbandkunst unberücksichtigt blieb) eine größere Ausdehnung in dem Buche, während andere Sammelstücke, zumal die Druckwerke und Handschriften, sich mit ein paar Seiten begnügen mußten.

Aber der reichhaltige Stoff, der in dem Buche geschickt verarbeitet ist und der es für manche Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes zu einem vorzüglichen Katalogschlüssel macht, darf auch die Beachtung der Bibliophilen fordern. Ist doch das Werk das einzige und erste seiner Art, das, von einem fleißigen und unterrichteten Fachmann geschrieben, das Geschäftsleben des Kunstmarktes in seinen verschiedenen Beziehungen nüchtern, dafür aber auch richtig, beurteilt und schildert. Die Sensationen der Zeitungen und allerlei Mutmaßungen über den Händlerstandpunkt, den weniger erfahrene Sammler anzustellen pflegen, bilden oft Ansichten über den Kunstmarkt aus, die dadurch, daß sie von vielen geglaubt und weiterverbreitet werden, noch nicht wahr wurden.

Deshalb wird jeder Sammler, auch der ältere, gleichviel welches Sammelgebiet ihn lockt, die allgemeinen Ausführungen dieses Bandes mit großem Nutzen studieren und überall Aufschlüsse finden, für die er in seiner Sammeltätigkeit dankbar sein wird. Was hier von der Kunst- und Bücherauktion und vom Verkaufen und Einkaufen im allgemeinen gesagt wird, verdient oft doppelt und dreifach unterstrichen zu werden.

Der Hauptteil des Werkes, der von den Preisen handelt und in diesem Zusammenhange eine ausgewählte Preisliste begehrter Stücke des Kunstmarktes

zusammenstellt, macht es als Nachschlagebuch für jede gut ausgerüstete Handbibliothek unentbehrlich. Als solches muß es auch dem Büchersammler wertvoll werden, schon durch die Fülle des in ihm geordneten Vergleichsmaterials. Und da auch die Ausstattung allen hier zu erhebenden Ansprüchen entspricht, wird seine beste Empfehlung die Prüfung durch den Sammler selbst sein.

Ohne auf andere Einzelheiten näher eingehen zu können (zum Beispiel auf die Darlegungen über Fälschungen und Kunstbetrug, die endlich einmal das Anekdotische auf die Ergebnisse der Händler- und Sammlerpraxis zurückführen wollen) seien noch einige Anmerkungen zum Abschnitt „Bücher und Handschriften" (Seite 461—474) gegeben, den ich mir für den der Buchmalereien gewidmeten Teil etwas ausführlicher durch Aufzählung der im Handel gewesenen Hauptstücke gewünscht hätte. Buchmalereien gehören ebenso dem Altbuchhandel wie dem Altkunsthandel an, und trotz der großen ihnen gewidmeten Literatur fehlt es noch immer an einer die Entwicklung ihres Marktes ausreichend veranschaulichenden Zusammenstellung. Bei der Behandlung der Bücherpreise hätte der Herr Verfasser auf den „Brunet" alle Bände der bibliographischen Nachfolger dieses jetzt gründlich veralteten Nachschlagewerkes türmen müssen, um annähernd vollständig zu werden. Er mußte sich also mit einigen kennzeichnenden Ausschnitten begnügen. Dabei fehlte es dann nicht an manchen zutreffenden Bemerkungen über den geschäftlichen Verkehr auf dem Altbüchermarkt. Aber R. H. Dodds immer wieder wiederholte Liste der zehn teuersten Bücher ist als Beispiel nicht einwandfrei; auch ist die Absicht, aus der viele Wiegendruckpreise einem bestimmten Katalog des italienischen Buchantiquariats entnommen sind, nicht deutlich erkennbar. Sollte damit ein Hinweis auf amerikanisch-italienische Beziehungen gegeben werden?

Wer den angezeigten Band durchblättert hat und fast auf jeder Seite durch eine Aufklärung oder Nachweisung gefesselt wurde, legt sich wohl die Fragen vor, zu denen auch der Herr Verfasser des vor Kriegsausbruch vollendeten Werkes im Vorwort zuversichtlich Stellung nimmt, die Fragen nach den Einwirkungen des Krieges auf den internationalen Kunst- wie Büchermarkt und auf die Liebhaberwerte der Hauptsammelgebiete. Ich möchte annehmen, daß der Krieg wie anderswo auch eine befreiende, reinigende Wirkung haben wird, die künstlichen Scheinwerte auf ein paar Jahre hinaus vernichten, aber das Echte bewähren und erhalten wird. Es ist ja eine bekannte Erscheinung des Altbüchermarktes, daß die Tagesmode, wenn sie Kostspieligkeiten aus Mittelgut macht, nicht lange andauert, daß aber die Kostbarkeiten, deren Preis einen besser begründeten Wert anzeigt, zwar eine Wertminderung auf kürzere Zeit zufällig erfahren können, indessen ihren Liebhaberwert im allgemeinen nicht nur beibehalten, sondern stetig steigern. Daher wird man wohl behaupten dürfen, daß, wenn sich in dieser oder jener überschätzten Büchergruppe ein Preisfall zeigen sollte, er auch ohne die Einwirkungen des Krieges auf die Volkswirtschaft in absehbarer Zeit eingetreten wäre, daß aber die wirklich preiswerten Bücher, mögen sie nun zu den billigeren oder teureren Sammelstücken gehören, keine bemerkenswerten Preisänderungen erfahren dürften. Haben doch bereits in den ersten Kriegsmonaten die Ereignisse gezeigt, daß die Sammler die Gelegenheit zu guten Erwerbungen nicht vorübergehen ließen und daß sie nicht nur bereit, sondern auch imstande gewesen sind, die guten Stücke gut zu bezahlen. G. A. E. B.

Gottfried Kölwel, Gesänge gegen den Tod („Der jüngste Tag" Band 17). *Kurt Wolff, Verlag, Leipzig* 1914.

Wenn diese Gedichte den Anfang eines Schaffens darstellen, so sind sie gut, denn in ihnen sprüht und glüht es von hohem, jetzt noch unerreichtem Begehren. Weniger als je sind wir in dieser Zeit geneigt, mit bloß formaler Fertigkeit zufrieden zu sein. Der Bildner seelenlosen Stoffes ist noch kein Künstler, er bleibt im Handwerk stecken, und darüber kommen, gestehen wir es ein, in der Gegenwart nur wenige hinaus. Viele auch von Kölwels Gedichten unterscheiden sich nicht von Tausenden. Alle Einfühlungskraft in leblose Dinge, die Gabe bildhafter Darstellung, so vollendet sie sein mag, Wortkunst und Wortschöpferei, die oft bloß Gesuchtheit ist oder Ohnmacht, mit dem Vorhandenen fertig zu werden, sie treten zurück gegen ein bescheideneres Äußere, wenn es Leben vom Leben des Dichters in sich birgt. Wenn er als Mensch nichts von seinem inneren Reichtum abzugeben hat, dann bleibt ein Vorfrühlingsgedicht eine Summe von optischen und akustischen Eindrücken, denn schließlich sind in jedem Jahr einmal die Bäume kahl. Es muß ein besonderer, dem Dichter allein offenbarer Vorfrühling sein, wenn er beansprucht, daß er uns interessieren soll. Zuweilen erklingt in den Gedichten hier ein Klang, auf den wir horchen, und er ertönt mit Kraft und verkündet Leben: Gesänge gegen den Tod wollte der Dichter singen, leider nur schließt der Titel auch viel Gleichgültiges mit ein. C. N.

Kriegsgraphik. I. Zu Beginn des Kriegs wurde die Parole ausgegeben, jeglicher Künstler habe die Pflicht, jetzt etwas zu erleben; und wie jeder Mensch in Deutschland, der wußte, daß Krieg und Sieg, Lüttich und Fittich Reime darstellten, alsbald von Kriegslyrik überschäumte, die sogleich in die klaffenden Spalten der Zeitungen hineinflutete und von dort alltäglich auf des Bürgers Kaffeetisch und in die Vortragsäle lärmend aber harmlos sich ergoß, so machte auch die graphische Kunst mobil, und die impressionistischen Maler der Ackerlandschaften und Dünendistrikte sowie die expressionistischen Former problematischer Kompositionen schickten sich an, das bisher verpönte Kriegsbild in ihrer jeweiligen Technik zu pflegen. Nun gibt es — dem Himmel sei Dank — bei weitem nicht so viele Menschen, welche die Stein- und Kupferplatte bearbeiten, als solche, die Verse drechseln zu können vermeinen, und — abermals dem Himmel sei Dank — die graphischen

Reproduktionstechniken arbeiten nicht so massenhaft und billig wie die Rotationspresse. Und so ist die Kriegsgraphik höher und ernster zu bewerten als die Kriegslyrik, — denn der Dilettantismus mußte fern bleiben. Der Zeitgenosse und Bibliophile, der sich eine Sammlung von Kriegsdokumenten anlegt, wird also, wenn er grauhaarig in späteren Jahren die Publikationen der Kriegszeit wieder einmal durchblättert, an den graphischen Blättern unserer Tage sich mehr erfreuen können als an den gedruckten Erzeugnissen. Der Haß und die schmähende Herabsetzung des Gegners, die aus der Lyrik so trübe, und wie ich glaube, unheilbringend in jeglicher Hinsicht hervorquellen, sind der Graphik ferngeblieben und scheinen in der Karikatur immerhin entschuldbar und verständlich.

Bei weitem am meisten verbreitet sind die Künstlerflugblätter, die unter dem Titel „Kriegszeit" im *Verlag von Paul Cassirer, Berlin* erschienen, und die hier auf Seite 305 bereits kurz angezeigt waren. Diese Sammlung ist bis zur Mitte des Januar 1915 bereits auf 22 Hefte angewachsen. Jedes Heft umfaßt 4 Seiten Schwarz-Weiß-Lithographien und kostet 15 Pf., seit dem 1. Januar 20 Pf. Man findet nicht nur Darstellungen, sondern auch Paraphrasen zu Gedichten und Aussprüchen. Während sich aber unsere anerkannten Lyriker zumeist plötzlich ins allgemein Gleiche wandelten, so daß die Verse mancher von denen, die man Meister nannte, jetzt von den Erzeugnissen der Stammtischdilettanten nicht unterscheidbar sind, blieben sich die Zeichner in Stil und Auffassung getreuer. Liebermann, Gaul oder Hettner wird man, was auch immer sie darstellen, stets wiedererkennen. So zeichnet Liebermann etwa jetzt seine Volksmassen wie früher die Gedrängtheit der Judengassen, und seine aufbäumenden Pferde haben sich nicht verändert; Gaul, der Tiergestalter, bleibt bei der Tiermalerei und zeichnet etwa zu dem Thema „Der Hindenburg kommt" weiter nichts als eine plumpe Herde träg ins Weite trottender Bären. Liebermanns, Hettners und Büttners zahlreiche Blätter erscheinen mir als die wertvollsten; und auch Geiger, Käte Kollwitz, Barlach treten, allerdings in selteneren Beiträgen, charakteristisch hervor. Max Oppenheimer hat eine Sondernummer herausgegeben, in der er die alte Bilderbogentechnik mit seiner jüngsten Darstellungsart vereinigt.

Ein neuer Verlag in *München*, der *Goltz-Verlag*, hat sich vorläufig ausschließlich der Kriegsgraphik gewidmet. Das Kriegsbilderbuch von Klabund-Seewald war bereits in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift angezeigt. Eine andere Publikation dieses Verlages, „Kriegsbilderbogen Münchner Künstler", ist sicherlich die stärkste und eigenwüchsigste Darbietung der dem Gedanken des Krieges untergeordneten neueren Bestrebungen der bildenden Kunst. Die jüngste Generation der oft noch sehr problematischen Münchener Künstler, geeint mit einigen älteren wie Püttner und Feldbauer, veröffentlicht diese Lithographien als handkolorierte Einzelblätter, von denen stets zwölf zu einer Gruppe in einer Mappe vereinigt sind. Jedes vom Künstler signierte Blatt erscheint in einer Auflage von 1000 Exemplaren und kostet als Subskription auf eine Mappe 1 M., die ersten 50 Exemplare sind auf Japan in der Handpresse abgezogen und kosten 5 M. Diese Lithographien, von denen mir 24 Stück vorliegen, bieten eine Übersicht über die Stilarten und Ausdrucksmöglichkeiten jener jungen Münchner Künstler, die kurz vor Ausbruch des Krieges sich Geltung verschafften. Einzelheiten aus dem Kriege, symbolische Darstellungen, Erinnerungsblätter ziehen in bunter Folge vorüber, man erfreut sich bald an den zum Ornament aus einfachsten Linien verschlungenen, figurenreichen Phantasien Seewalds, bald an Caspars hingepinselten, ausdrucksstarken Soldaten, an Nowaks beinahe zart hingehauchten Kriegsbildern, an Scharffs, Teutschs, Pelegrinis, Unolds, Kopps tapferen Versuchen. Jeder bemüht sich, den ungewohnten Stoff in seiner Art zu meistern. Wer diese neuen Bestrebungen der Malerei ablehnt, wird mit diesen Blättern nichts anzufangen wissen, wer sie achtet, erkennt abermals, daß nicht immer Stoff den Stil gebiert, sondern daß die tausendfältige Form jeglichen Stoff, so auch den Krieg, tausendfältig gestaltet. Und mir erscheint es unzweifelhaft, daß die neuen Ausdrucksformen der jüngsten Malerei den neuen Formen dieses Krieges adäquater sind als die hölzerne Abschilderungstechnik der privilegierten Kriegsmaler von 1870.

Einer von den Jüngern, der bereits in diesen Mappen vertreten ist, läßt eine eigene Gruppe von zwölf Lithographien im gleichen Goltz-Verlag erscheinen. Er heißt *René Beeh*, und nennt diese Mappe „1914". Beeh hatte bereits mit einem bei Georg Müller erschienenen illustrierten Buche aus Nordafrika Beachtung gefunden. Er überträgt die Technik der Federzeichnung auf den Stein und erzeugt durch scheinbar achtlos hingekritzelte Striche starke Bewegungs- und Ausdruckswirkungen. Die Mappe zeigt meist Gruppen französischer Soldaten, und zwar erblickt man diese Piou-Pious und Turkos in Kampf, Marsch, Tod und Verwesung. Beehs Feder arbeitet nicht so leicht und gelöst wie Slevogt in seinen Lithographien, und deshalb erscheinen besonders wirkungsvoll die zusammengeknäuelten, schweren Massen toter und sterbender Soldaten in ihrer Hingestrecktheit und trüben Auflösung. Das einfache Rot und Blau der französischen Uniform erhöht die Wirkung. Die Mappe Beehs erschien in einer Auflage von 500 Exemplaren, von denen 50 auf echt China, 450 auf Bütten abgezogen wurden. K. P.

Kriegsliteratur. Schriftsteller und Verleger zeigen keine Kriegsmüdigkeit. Während im Anfang fast ausschließlich Lyrik an den Tag kam — nur Anny Wothe „dichtete" seit Kriegsausbruch in „Romanen"! — erscheinen nun auch bereits Prosawerke, die teils in Zeitschriften veröffentlichte kurze Skizzen sammeln oder die bisherigen Ereignisse nach Berichten und Feldpostbriefen fortlaufend darzustellen suchen.

Hierher gehört die Sammlung *„Langens Kriegsbücher"* (Verlag *Albert Langen, München*), welche „Geschichten aus Deutschlands Kämpfen 1914" enthält.

Das erste Bändchen nennt *Lena Christ* „Unsere Bayern anno 14". Mit der Kriegserklärung beginnend führt sie uns durch ihr Bayerland; mit den Bauern erleben wir die ereignisreichen Tage, fahren auf bekränztem Zuge nach München und ziehen mit den singenden Burschen in das Schulquartier, wo wir die lustigen Einkleidungsszenen belachen dürfen, während der gestrenge Herr Kammerunteroffizier Mühe hat, seinen Ernst zu wahren. Und draußen, in der Stadt, auf dem Land: Spionenjagd, vergiftete Wasserleitung, Automobilfang — man steht wieder selbst an der einsamen Waldstraße, den furchtbar drohenden Revolver in der Hand, und harrt der russischen Geldautos, die hier gewiß kommen müssen: „Sie san do avisiert!" Es war gefährlich, das nachzuerzählen, was aus den Augusttagen 1914 unauslöschlich in uns lebt. Aber die Geschichten Lena Christs verblassen vor der Erinnerung nicht, sondern wecken sie neu. Nur gegen Ende des Buches, wo die Verfasserin den Tapferen in die Schlacht zu folgen sucht, da verliert die Darstellung die Echtheit, die ihren Wert macht. Und wenn uns Lena Christ, wie ein Nachwort verspricht, weiterhin von Kampf und Sieg ihrer Bayern berichten will, so wollen wir hoffen, woran wir leider nach dem Schluß des ersten Bandes zweifeln: daß sie die natürliche Frische und Kraft des Auftaktes wiederfinde. — Im zweiten Bändchen sammelt *Eberhard Buchner* „Kriegshumor". Die Wagenaufschriften unserer Soldaten, die an ihrem Platze echt waren, wirken in einem Bündel bedruckten Papieres albern. Und die Witze und Witzchen der Zeitungen konnten auch bleiben, wo sie waren. — Man nimmt also lieber gleich den nächsten Band, in dem *Adolf Köster* Kriegsgeschichten erzählt. Am schönsten ist die Titelnovelle „Der Tod in Flandern". Das ist die Geschichte von vier Primanern, die als Kriegsfreiwillige ausziehen und draußen zusammen bleiben bis in den Tod, dem sie singend entgegenstürmen. Schlicht und mit einer wundervollen Klarheit sind diese jungen Helden gezeichnet, jeder ganz ein eigner schon, aber alle vereint in dem einen „Deutschland, Deutschland ..."; jeder mit seinen Träumen an ein Liebes, aber alle mit dem Traum der Millionen: Heimat. Nur noch ein Stück des Buches läßt sich daneben nennen: „Der Feuermann Stiscola", der zu Tode getroffen auf seinem Posten aushält. — Ausstattung und Druck der kleinen Bände sind gut, der Preis von 1 M. scheint mir jedoch bei einer Sammlung, die allgemeine Verbreitung zu finden hofft, zu hoch. Man denke, was andere Unternehmen der Art zur Hälfte des Preises bieten!

Aus der Menge neuer lyrischer Dichtungen seien zunächst die beiden Sammlungen genannt, deren einleitende Hefte hier in der Dezembernummer besprochen wurden, und die nun fortgesetzt sind. *Julius Bab* hat im Verlag von *Morawe & Scheffelt* in *Berlin* zwei weitere Hefte veröffentlicht (Nr. 3: *„Der harte Herbst"*, Nr. 4: *„Krieg auf Erden"*, je 48 Seiten zu 50 Pf.), die wiederum zeigen, daß es Bab vor allem auf den rein künstlerischen Wert der Gedichte ankommt. Das wird die Sammlung alle anderen überdauern lassen. Neben kleineren Gedichten ist in das dritte Heft Wilhelm Schmidtbonns „Kriegsvorspiel für die Bühne" aufgenommen, das seinerzeit bei Reinhardt gespielt wurde, und auch das vierte Heft bringt zwei größere Dichtungen, „Zwei Kriegslegenden von ewiger Liebe" von Albrecht Schaeffer, schwere, fast unbeholfene Rhythmen, voll höchster Verklärtheit.

Auch bei *Eugen Diederichs* in *Jena* sind neue Kriegsgedichte erschienen, „Der Kampf" und „Die Heimat" (je 60 Pf. geheftet und zum Feldpostversand besonders geeignet, daneben auch in hübschem Pappband und in Leinwand erhältlich). Die Auswahl *Reinhold Buchwalds* betont wiederum „das Erlebnis im volklichen (!) Ganzen fern einseitiger Überschätzung der Form", und so sind denn besonders Gedichte im Marschrhythmus (das prachtvolle „Wir sind auf dem Weg!" von Karl Rosner), Lieder im Soldatenton und viele Gedichte, die aus dem Schützengraben nach Haus geschickt wurden, zusammengestellt. „Die Heimat" (von *Conrad Höfer* besorgt) vereinigt die Gedichte, die das ganze Volk besingen (im Gegensatz zu den reinen Kriegs- und Soldatenliedern), Gedichte von Dehmel, Ricarda Huch, Lienhard und manchem, dessen Namen niemand bisher nannte, der aber unter dem Eindruck des Geschehens Bezeichnenderes schafft als die Gerühmten. Gerade dieser Band (der auch viel Frauenlyrik enthält) wird vielen draußen als Gruß aus der Heimat willkommen sein.

Ganz im Soldatenton sind *A. de Noras* „schöne und lustige" Lieder gehalten („Das Soldatenbuch", *L. Staackmann, Leipzig*). Man sagt, daß die Lieder teilweise schon von den Bayern gesungen werden, und das überhebt sie ja aller Kritik. Auch der Nichtsoldat und Nichtbayer wird aber an dem hübsch gedruckten und gebundenen Bändchen (60 Pf.) seine Freude haben.

Groß ist bereits die Zahl der Einzelveröffentlichungen, der Gedichtbände und Flugschriften. *Siegfried Moltke* hat ein schwarz-weiß-rotes Büchlein „Die Feder geschärft!" (*Frankenstein & Wagner, Leipzig*) herausgegeben, und die in einfache Formen gekleideten, von allgemeiner Begeisterung getragenen Gesänge, dem Helden Hindenburg gewidmet, werden sicher in manchen Kreisen Freunde finden.

Künstlerisch wertvoller sind die Sonette „Hinter der Front", die *Walter Ferl* im *Xenien-Verlag* zu *Leipzig* erscheinen ließ. Hier klagt der Schmerz des Daheimgebliebenen; fast allzu laut, denn auch die Heimat verlangt jetzt mehr als „die Zeit in Liedern heiß und schmucklos zu umfassen", verlangt strengste Pflichterfüllung mehr als je. Viele Bilder aus dem Leben hinter der Front sind gut gesehen und mit einer eigenen, ausdrucksfähigen Sprache in den strengen Sonettrahmen gefügt.

Otto Ernst Hesses Gedichtzyklus „Mörderin und Mutter Zeit" (im Verlag *C. Dünnhaupt, Dessau*) ist nicht immer frei von gezwungenen Reimen und gesuchten, ungewöhnlichen Worten. An sich läßt sich dagegen nichts einwenden, denn es handelt sich, ebenso wie bei Ferl, um den Versuch, dem abgegrasten, jetzt aber in allen Zeitungen neu und üppig wuchernden Reimunkraut zu entfliehen. Aber Hesse will der Allgemeinheit Dichter sein, wie die Überschriften „Das Lied der Mütter", „Das Lied der Jungfrauen" usw. zeigen. Dadurch entsteht der

Widerspruch, denn was in seinem letzten Gedicht „Alle singen", das sind doch gewiß nur eben Hesses Worte. Am besten wirken die beiden rein persönlichen Sonette, in denen dieser Widerspruch den einheitlichen Eindruck nicht stört.

Leo Sternberg erscheint in dem Flugblatt „Mit bekränzten Kanonen" (Verlag *Heinrich Staadt, Wiesbaden*) als Nachbildner Lissauerscher Verse. Starke Stimmung vermittelt das Gedicht „Während der Schlacht", das beste der Sammlung. Vom gleichen Verfasser ist im Verlag *„Die Lese", Stuttgart*, eine Antwort auf den offenen Brief Romain Rollands „Die Maske herunter!" erschienen. Ich halte dies Blatt für völlig zwecklos. Rolland wird die 16 geschwätzigen Seiten nie lesen, uns aber sagen sie durchaus nichts Neues oder Wesentliches. —

Neues vielleicht, aber Wesentliches gewiß findet jeder bei *Johann Gottlieb Fichte*, dessen Vorlesungen „über den wahrhaftigen Krieg" *Dr. Karl Konstantin Löwenstein* im *Verlag der „Zeit im Bild"*, *B*erlin, herausgegeben hat. Die Vorlesungen wurden im Sommer des Jahres 1813 gehalten, kurz vor den heißen Schlachten der Befreiungskriege. Der wahrhafte Krieg, das ist der Krieg aus innerster Notwendigkeit, zur Erhaltung der Freiheit und Selbständigkeit der Nation, ein Krieg, wie wir ihn auch heute kämpfen. Vom hohen sittlichen Werte dieses Krieges spricht eindringlich der begeisterte Philosoph, der mit diesen Vorlesungen sein Teil für die große Sache des Volkes geben wollte. Auch wir können aus den klugen Worten des Alten vielleicht mehr Weisheit schöpfen für unsere Zeit als aus manchem flüchtigen Buche dieser Tage. F. M.

René Schickele, Die Leibwache. Gedichte. *Verlag der „Weißen Bücher", Leipzig.* 1914. Geheftet 3 M. Gebunden 4 M. 102 Seiten.

Im Äußern zeigt sich der Gedichtband ganz vorkriegerisch, in schlicht-sorgfältigem Geschmack, vielleicht ein wenig zu klassizistisch in der Form für die stürmischen Seiten des Inhalts, die schwarz-weiß-roten Farben des von W. Wagner entworfenen Umschlags gewiß ohne jeden vaterländisch-prophetischen Hintergedanken. Aber diese Verse haben die furchtbare Kriegsprobe, die nach wenigen Monaten friedlichen Blühens über sie gekommen ist, erstaunlich gut ertragen; ja sie haben im Licht des großen Brandes einen eigentümlichen Schimmer bekommen. Man hört dem Elsässer, der so oft zwischen den Schlachten gestanden hat, jetzt mit lebendiger Spannung zu; man freut sich, daß zwischen Großstadttangomusik und artistischen Begrüßungen der befreundeten Literaten, Anrufungen an Paul Scheerbart oder Norbert Jacques so viel Kampfgesänge und Geschichtsbilder darin stehen und besonders, daß so viel echte Heimatliebe darin ist.

Einige von diesen zum Jahresbeginn 1914 veröffentlichten Kriegsgedichten sind kräftiger und echter als alles, was wir seit dem Kriegsausbruch an Schlachtenpoesie haben zusammendichten sehen. Da ist unter den Elsässer Gedichten die prächtige Soldatenballade „Muttersprache", sind die knapp hingesetzten Anekdoten von der „Auflösung der Rheinarmee" und dem „Soldatenbrief von Gravelotte", ist der urkräftige (bis auf den Schönheitsfehler des „Cello" im letzten Absatz vollkommene) „Jacob Sturm"; da sind im ersten Abschnitt des Bandes das Titelgedicht: die „Leibwache", die von den Vorfahren um die Seele ihres Sprößlings gehalten wird, die Trilogie vom „Krieger im Spital", in der das Mittelstück vom frühen Lazarettmorgen und dem Schlachtentraum des Verwundeten beim Einbruch des ersten Lichts in den Saal das Schönste ist, und dann das hochtönende Gedicht vom „Sieger", das freilich mehr Klang als Stärke hat.

Darunter sind Sachen, die in einer Sammlung neben Fontane und Liliencron stehen können, ohne sich zu schämen. Sind sie, 1913 geschrieben, eine Ahnung des Kommenden, das hier nicht Schatten, sondern Licht vorausgeworfen hat? Neben ihnen steht in bösem Gegensatz einiges wunderlich Schlechte. Unbegreiflich fast, wie von den Gedichten im langgedehnten Modevers, bei dem die Süßigkeit des Reims wirklich im Heimlichtun, im Versterktsein an ganz unwahrscheinlichen Plätzen liegt, einige den natürlichsten Fluß haben, andere ungeschickt stolpern oder von ungesunder Länge gedehnt sind. An dem „Gottfried von Straßburg", an „Die Schwarze" in dem „Hinkenden Teufel" oder an „Worte zu einem Tanz" kann ich gar nichts finden, was mir erklärte, warum sie gedichtet sind; andere, gleicher oder ähnlicher Form, ergreifen sofort wie Naturgewalt, vor allem der sausende „Tauwind im Dezember", das drängende „Komm", der derbsonnige „Spazierritt", oder die „Ode an die Engel". Es sind entzückende Kunststücke dabei, wie die „Ballschuhe" oder „Pfingsten" und farbenschöne Visionen wie alte Kirchenfenster — die „Schwester Katrei" vor allem; und daneben stehen Verse wie Kunstgewerbe aus den achtziger Jahren, die „Margot" oder „Lea" oder der schauerliche Vierzeiler auf Sebastian Brants „Narrenschiff", der übrigens ebenso wie die kurz darauf folgende Ballade vom „Revolutionsball" sonderbar an Reimereien von Heinrich Vierordt erinnert.

Das Merkwürdigste an dem Band ist aber das große Schlußstück „Ich besinge den Juli". Die Heimatverse darin sind sehr schön, die Reisebilder höchst lebendig, der Traum von Wetterlé, Mandel und Bulach im Schiffsbauch beim Sturmtanz grotesk genug. Aber ich habe dabei den Vergleich mit der „Nordsee" nicht los werden können, deren Verfasser auch ein Rheinländer war und Napoleon für einen größeren Gott hielt als Wellington; der war aber eben ein so großer Dichter, daß ihm sogar diese schwerste Mischung erhabenster Natur und höchstpersönlicher Menschlichkeiten manchmal gelungen ist. M. B.

Ernst Stadler, Der Aufbruch. Gedichte. *Verlag der „Weißen Bücher", Leipzig.* 1914. Geheftet 3 M. Gebunden 4 M. 81 Seiten.

Im Spätherbst ist Ernst Stadler, einunddreißigjährig, auf französischem Boden gefallen, das Kreuz der Tapferkeit im Kampf auf der Brust, einer Tapferkeit, die in ihrer Erfüllung durch den Tod uns um so heiliger er-

greift, weil wir wissen, daß sie aus der Treue dieses Elsässers zu Deutschland entsprungen ist, während sein Herz über diesen Krieg aus wahrer Liebe zum alten Geist Frankreichs blutete. Er ist noch jung gewesen, und war doch schon berufen, auf vorgeschobenem Auslandsposten deutsche Geisteswissenschaft zu vertreten und sein Inneres in Gedichte ausklingen zu lassen, die ein eigenes Leben haben. Ulrich Rauscher hat ihm in der „Frankfurter Zeitung" (im Abendblatt vom 10. November 1914) ein gutes Freundeswort über dem Grab gesprochen; er hat an ein Gedicht aus diesem Band gemahnt, das Titelgedicht, in dem vom Reitertod gesungen ist: vielleicht wird die in der Frühe Aufgebrochenen am Abend der Siegesmarsch umstreichen, vielleicht werden sie aufs Feld gestreckt liegen „aber vor dem Erraffen und vor dem Versinken würden unsre Augen sich an Welt und Sonne satt und glühend trinken" . . . „Welt und Sonne war um und über dem kurzen Leben dieses jungen Literarprofessors. In den letzten Wochen war er nicht sehr glücklich. Er, in dessen Gedichten immer wieder die demütige Inbrunst vor jedem Leid spricht, empfand die Zertrümmerung durch den Krieg am schwersten. Er war nicht umsonst in dem schönsten deutschen Grenzland geboren, wo man das Menschentum heiter und aus der Fülle aufnimmt, ohne lang zu fragen, ob es am östlichen oder westlichen Vogesenhang gewachsen ist." Und doch ist er von seinem Platz in der Sonne des neutralen Auslands, den er sich erarbeitet hatte, gekommen und ist für uns gestorben. So ist sein Andenken auch eine ernste Mahnung, daß wir es als einen reinen Ehrenschild aufrecht halten gegen jene Gesinnungstüchtigen, für die auch der große Krieg nur eine günstige Konjunktur zum Denunzieren und Beschimpfen Andersdenkender ist und die jetzt zu Hause in patriotischen Leit- und andern Artikeln Geschäfte machen und sich über die große Reinigung des Volks vom Ästhetentum und von der Gefühlsduselei der Weltbürgerschaft bejubeln, während draußen diese Ästheten und Friedensfreunde ihr Leben für Deutschland lassen.

Eine Art Ausländerei hat dieser Deutsch-Elsässer freilich sicher nicht gehabt: den „Amerikanismus", der auf den Wahlspruch schwört „nothing succeeds like success". Er hätte nie seine Seele geopfert, um die Welt zu gewinnen. Am Schluß des Gedichtbandes steht als sein schönstes Stück der feierliche Spruch des Baumeisters, der am fertigen Münster zuletzt zwei Frauenbilder aus dem Stein gehoben hat:

„Die eine aufgerichtet, frei und unerschrocken. —
Ihr Blick ist Sieg, ihr Schreiten glänzt Frohlocken.
Zu zeigen, wie sie freudig über allem Erdenmühsal throne,
Gab ich ihr Kelch und Kreuzesfahne und die Krone.
Aber meine Seele, Schönheit ferner Kindertage und mein tief verstecktes Leben
Hab ich der Besiegten, der Verstoßenen gegeben
Und was ich in mir trug an Stille, sanfter Trauer und demütigem Verlangen
Hab ich sehnsüchtig über ihren Kinderleib gehangen
. . . . . .
Die süßen Augen mußten eine Binde tragen,
Daß rührender durch dünne Seide wehe ihrer Wimpern Schlagen.
Und Lieblichkeit der Glieder, die ihr weiches Hemd erfüllt,
Hab ich mit Demut ganz und gar umhüllt,
Daß wunderbar in Gottes Brudernähe
Von Niedrigkeit umglänzt ihr reines Bildnis stehe.

M. B.

Hermann Stegemann, Der gefesselte Strom. Roman. *Berlin W. Egon Fleischel & Co.*

Der neue Roman Stegemanns handelt von den Schicksalen eines Ingenieurs, der, aus Amerika heimgekehrt, die freifließende Kraft des Rheines am Laufen durch ein Stauwerk nutzbar machen will, dabei auf den Widerstand der friedlichen Heimat stößt, schließlich aber doch nach harten Kämpfen sein Ziel erreicht. Um des Werkes willen bricht er mit seinem Vater, opfert er seine Liebe. Und findet nach Vollendung des Werkes seinen Tod im Rhein. Das alles ist mit der Anschaulichkeit und Gewandtheit, die wir im guten Familienblattroman gewohnt sind, erzählt. Einzig die nicht ganz überzeugende Schlußwendung und der — wie fast immer in solchen Fällen — zu weit getriebene Konflikt zwischen Vater und Sohn stören den reinen Genuß des unterhaltsamen Buches, das gewiß gleich den früheren Werken Stegemanns beim Publikum berechtigte Anerkennung finden wird.

F. M.

Karl Hans Strobl, Die drei Gesellen. Ein heiterer Roman. *Leipzig, L. Staackmann.*

Gewiß: ein heiterer Roman kann nicht 350 Seiten lang heiter sein. Aber daß Strobls neues Buch bisweilen rechtschaffen langweilt, ist verdrießlich. Und wenn uns auch wirklich am Schluß ein paar ganz lustige Kapitel vom Komödiespiel anno 1675 beschert werden, so ist das eine eben nur berechtigte Belohnung für die Ausdauer, bis dahin zu gelangen.

Ein heiterer Roman? Ich hatte mir einen lustig sprudelnden Quell oder einen verwegen schäumenden Gießbach gedacht. Statt dessen fließt ein seichtes Wässerlein, das hier und da an einen Kiesel stößt und dann ein Glucksen versucht, über das man wohl lächeln mag . . .

F. M.

Ernst Vowinckel, Neue Gedichte. *Fritz Eckardt, Verlag, Leipzig*, 1915. 3 M.

Die Sicherheit der Form wird man wie in den Beurteilungen der früheren Gedichte rühmen müssen und wird auch dafür zeugen können, daß hier ein vornehmer Mensch sich ausspricht, dessen gepflegtes Empfinden sich feinfühlig die Worte wählt, alle verbrauchten Wendungen verschmäht und auch nicht Modephrasen in Umlauf setzt. Es ist in diesem Buche nichts zu finden, das zu negieren wäre, fast kein Gedicht, das einem oberflächlichen Inhalt zu viel Ehre antäte, aber auch nichts, das ans Herz griffe. Die



Dichtung Vowinckels ist zu temperiert, zu verstandesmäßig, ist ein Sichselbstzurechtfinden, ohne die Kraft, die Erregung auf andere zu übertragen. So erklärt sich die auffällige Breite des Stils, ein schrittweises Weiterarbeiten zeugt von ehrlichem Willen, aber es mangelt die persönliche Überlegenheit, die den Dichter ausmacht, die in sein Gedicht das hineinlegt, was sie für andere fruchtbar macht. C. N.

Paul Zech, Die eiserne Brücke. Neue Gedichte. *Verlag der „Weißen Bücher", Leipzig.* 1914. Geheftet 3 M. Gebunden 4 M. 102 Seiten.

Mit den Gedichten Stadlers und Schickeles ist im gleichen Verlag und gleicher Ausstattung ein Band neuer Gedichte von Paul Zech erschienen. Aber Zech hat mit den andern nichts gemein. In seinem Band ist, außer den Nachdichtungen einiger Stücke von Verhaeren und Verlaine, die zwischen dem Eigenen stehen und wohl eine Wahlverwandtschaft anzeigen sollen, nichts Ausgereiftes, und nichts, was uns die leibliche oder geistige Heimat des jungen Dichters sicher angibt. Verhaerens Gedichte, deren Nachbarschaft freilich auch einem Großen schwer erträglich wäre, die „Mühle" und das „Brotbacken", zeigen mit fast didaktischer Schärfe die Technik des Naturgedichts, die im Grund darin besteht, daß das geschaute Bild einfach und stark genug ist, um selbst durch den subjektivsten aller Betrachter, den Lyriker, noch unmittelbar auf den zu wirken, der das Gedicht liest. Das ist aber das Bild der alten flügellahmen Mühle und der backenden Bauerndirnen; wenn im „Brotbacken" am Schluß die Flammen aus dem Schlot fahren wie eine Meute, die den Mägden die Gesichter zerbeißen will, so ist das Gleichnis von natürlich-sinnlicher Kraft und nicht aus einem Dichtergehirn geboren, sondern aus dem Geschehnis selbst. Das ist aber bei Zechs eigenen Gedichten nicht der Fall. Gerade in der ersten Abteilung, den „Jahreszeit-Gedichten", sind die Vergleiche und die Einzelheiten der Stimmung so gehäuft, daß man ohne weiteres merkt, hier sei nicht mehr Anschauung, sondern Überlegung des Dichters am Werk. Das ginge an, wenn die Verzierung selbst etwas bedeutete, im Mosaikstil; aber dafür ist wieder die Form dieser Gedichte zu kurz. Wenn dann in einem Zwölfzeiler ebenso viel verschiedene Naturereignisse in der Sprache des Gleichnisses nebeneinanderstehen, so wirkt das wie in der Werkstatt gestellt und gelingt nur sehr selten zu einheitlichem Eindruck, wie etwa bei der gut herausgebrachten Steigerung im „Junimorgen". In den Gedichten der letzten Abteilung, die viel persönlicher sind, ist dann wieder das menschliche Erlebnis offenbar nicht stark und ungewöhnlich genug — das Klischee bei den betenden Nonnen oder dem Mörder! — und selbst bei den besten Gedichten des Bandes, wie der „Greisen Frau" oder dem „Gottsucher" stört die Häufung der Bilder, ein Zuviel, das unsicher macht; in jenem Gedicht ist das Bild und Gegenbild des Spiegels mit den Madonnazügen und des zerpflügten Ackers für ein Jugend- und Altersgesicht derselben Frau störend, während das übrige gut zusammengeht; im „Gottsucher" umgekehrt sollte das Anfangsbild der Brunnentiefe ausreichen; die noch daraufgesetzten Gleichnisse des Alterbaus und des erloschenen Vulkans decken das kleine, doch klare Licht des ersten Bildes zu und ersticken es. M. B.

Kleine Mitteilungen.

Bibliophiliana XXIX. Das Papier mit allen seinen Stoffreizen hatte es *Otto Julius Bierbaum* angetan. Offenbarungen des Papiers waren die Kunstzeitschriften „Pan" und „Insel", nicht allein mit ihren ehrfurchterweckenden Heften, mit denen die bekanntesten Prachtwerke keinen Vergleich aushalten konnten, sondern auch mit allem Dran und Drum einer Zeitschrift. Behauptete doch eine boshafte Legende, für die berühmten Panbriefbogen aus rotem Büttenpapier sei bereits die ansehnliche Gründungssumme aufgebraucht worden. Und dann die ersten Inselveröffentlichungen, in denen man tagelang blättern konnte, ohne etwas anderes zu sehen, als ein prachtvolles Papier mit dem echten Büttenrand und dem feinen Inselwasserzeichen. Aber wie dem auch sei, gerade diese ersten Inselveröffentlichungen bewiesen trotz ihres auffälligen Aufwandes ein Gefühl für Buchstoffwirkungen, die aus dem Papier „herauszuholen" waren, das trotz aller Ästhetengesten sehr sicher und späterhin in der Buchkunstbewegung durchaus nicht immer in gleich hohem Maße vorhanden war. Besonders Otto Julius Bierbaum hat bei den Autorausgaben seiner eigenen Bücher, unterstützt durch seine glückliche Begabung zum Zusammenpassen, das Papier geschickt verwertet, um mit ihm einen Ausgleich zu schaffen für manche mehr empfundene als erkannte typographische Mängel. Und die Anregungen, die ihm das schöne Papier gewährte, gewann er auch aus einem Kultus des Schreibens, den der mit chinesischen Dingen nicht Unvertraute jenem der östlichen Meister des Schriftpinsels annäherte. Aus seiner Sammlung alter und neuer Büttenpapiere wählte er achtsam die Blätter für eine neue Handschrift, um sie dann in den letzten Lebensjahren mit jenen ab- und aufwogenden Schriftzügen zu bedecken, die mit chinesischer Tusche, nicht mit Tinte gezogen waren. Zur Erholung betrachtete der Papiersammler, allein oder mit Freunden, gern seine Buntpapiere, um auszudenken, für welche Bücher sie zum Einbandschmuck geeignet wären.

Das Anfangen mit dem Deckelüberzug und dem Vorsatzpapier, das derart die Bereicherungen der Bibliothek einleitete, das Aussuchen der Bücher für den Einband erscheint nun gewiß den über allen Bibliophilenwahn Erhabenen kaum mehr noch als eine müßige Spielerei, und sie, die vielleicht in der Verletzung einer Kleidungsvorschrift, mag sie auch noch so geringfügig sein, sogleich den unverzeihlichen Fehler des Mannes ohne feinfühligen Takt tadeln werden, betrachten die Bemühungen des Bücherfreundes, der Einbände erfindet, für die er dann Bücher sucht, als den besten Beweis für die Äußerlichkeit der Biblio-

philie, für die das Buch (nach ihrer Ansicht) nichts weiter ist, als ein nicht zu vermeidender Vorwand ihrer Torheiten.

Daß Otto Julius Bierbaums Buntpapierunterhaltungen einer künstlerischen Laune entsprangen, braucht man ihnen nicht zu leugnen, wenn man den Ton auf das „künstlerisch" legen will. Er hat unter den Einbandorträumern seiner Art sehr viele Vorgänger gehabt, die alle eine gemeinschaftliche Sehnsucht verbindet, die, ein Buchideal irgendwie sich zu gestalten, ein Buch, das in allen seinen Beziehungen, auch den persönlichen zum Besitzer, so ebenmäßig und vollkommen als möglich sein soll. Das Idealbuch für den eigenen Gebrauch zu finden und es sich durch eine eigene schöpferische Tätigkeit anzupassen, das ist ein Bibliophilengeheimnis, von vielen anerkannt, die sich den Reizen der persönlichen Bücher und persönlichen Büchersammlungen nicht entziehen können. Ein Geheimnis freilich, das jeder kennt, der seine Lebensgestaltung und seine Umwelt sich einzurichten versteht. Ein Geheimnis, das für alle Dinge des Lebens, nicht nur für den Hausrat allein oder gar nur ausschließlich für die Bücher gilt. Und ein Bibliophilengeheimnis, das sich bei den bescheidensten und einfachsten Bänden ebenso offenbaren kann wie bei den kostbaren Prunkbüchern.

Um bei dem Beispiel Bierbaum zu bleiben. Da ist eine kleine Büchersammlung, die allerlei Gegenwartsschriften enthält, Bände und Hefte, die jedermann für wenig Geld in den Buchläden kaufen kann. Aber die Auswahl für die Bibliothek, die Absonderung des Überflüssigen und Unbeträchtlichen schafft schon im Einzelstück die Stimmung zum Ganzen, das seinen Mittelpunkt in der Person des Herrn hat. (Das Atelier der bildenden Künstler in seiner Buntheit und Einheitlichkeit gibt hier einen guten Vergleich. Goethes Arbeitszimmer, Goethes Wohnung ein unvergleichliches Vorbild.) Der Bibliophile hat ein gefundenes gutes Buch nach Hause getragen, irgend etwas Altes oder Neues, das aus diesem oder jenem Grunde seine Teilnahme erweckte. Nun wartet er, ob sich die Neigung zu dem Stück vermehren oder vermindern wird. Er läßt ein mit Sorgfalt ausgesuchtes, ein mit Vergnügen empfangenes und gelesenes Buch ablagern, ohne den Zwang der Zweckmäßigkeit, der den Weg der Neuerwerbung für die Bibliothek über Buchbinderei und Katalog ins Bücherfach vorschreibt. Ganz gewiß, so handelt nicht der schulgerechte Sammler, auch nicht der Gelehrte, aber beide werden dem Bibliophilen aus künstlerischem Temperament sein Glück gönnen, vielleicht selbst dieses Temperament bei sich selbst ihrer anderen, weiterreichenden Absichten wegen unterdrücken und ihm zur Erholung nur in versteckten Winkeln ihrer Bibliothek freien Lauf lassen. Mit dem Büchervorrat mehrt sich aus Zufallsfunden jenem Bücherfreunde der Gelegenheiten auch ein kleiner Vorrat schöner Stoffe, ihm gefällt ein fein genarbtes Leder, ein festes, griffiges Leinen, ein getöntes Pergament, ein marmoriertes Papier, allerlei, das er sich solchen Stoffreizes wegen verwahrt. Und in stillen Stunden erinnert er sich an die Arbeit eines Buchbinders, die ihm zusagte, an ein kalligraphisches Kunstwerk oder ein anderes Muster, das er irgendwo sah. So wird aus ähnlichen Anregungen und eigenen Gedanken die Erfüllung eines Wunsches. Langsam verbinden sich Einzelheiten zu einem kleinen Kabinettstück, das Buchgewand umschließt eine Buchgestalt dann wie angewachsen, es ist etwas Anderes, Besseres entstanden, als aus dem bestbezahlten Auftrage ohne Anteil des Auftragsgebers entstehen konnte, obschon alles billig war. Ein alter Druck, beim Büchertrödler erstanden, findet in einem Pergamentstück und in einem Vorsatzpapier die zum Einbande nötigen Ergänzungen, eine kunstfertige Hand schreibt auf dem Deckel einen Titel mit erinnerungsreichen Schriftzügen, alles tönt sich zu einer einheitlichen Grundstimmung ab. So reiht sich allmählich Altes und Neues in jener kleinen Büchersammlung aneinander, jedes Buch ein Ding für sich, ein Gebrauchs- und Schmuckstück allerpersönlichster Art, und das Ganze deshalb von feinstem Persönlichkeitsreiz erfüllt.

Das Abwarten der kommenden Laune und des ungesuchten Zufalls muß sich der Büchersammler, der seiner Neigung ein festes Ziel gibt, versagen. Vielleicht, daß er den unbesorgten Schönheits- und Weisheitsgenießer um diese glückliche Unbesorgtheit beneidet, aber er kann und will sein Ziel nicht aufgeben. Er braucht deshalb nicht auf den Geschmack des Mannes ohne Sammlerehrgeiz verzichten, auch er kann sich für die spätere Verwertung einen kleinen Vorrat schöner Stoffe ansammeln lassen, die Anweisungen für seinen Buchbinder nach seinen persönlichen Neigungen überlegen und, wenn er die Auswahl hat, nach diesen wählen und nicht wie es die Abstufungen eines Preisverzeichnisses verlangen. Er kann weniger Schönes zurückstellen, um es gegen Schöneres, wenn er es findet, einzutauschen. Dafür ist die berühmte Sammlung des Baron La Roche Lacarelle ein gern angeführtes Muster, der fast ein halbes Jahrhundert hindurch beinahe alle Bände seiner keineswegs umfangreichen Bibliothek, zwei-, drei- und mehrmals umtauschte, bis sie jedem seiner Ansprüche genügten. Nur daß die Zähigkeit dieses Sammlers bei aller Anerkennung des Ergebnisses seiner Sammlertätigkeit doch vielleicht allzu ausdauernd war. Jedenfalls ist er ein Gegenstück zu der Art des frei genießenden Sammlers, weil bei ihm aus der gleichen Absicht eine langwierige Arbeit entstand, die sich immer mehr in dem Auffinden und in dem Verbessern von Fehlern erschöpfte. Stundenlang konnte La Roche Lacarelle, den ein Augenleiden dazu noch störte, Blatt für Blatt eines alten Bandes überprüfen, um Papierfehler zu entdecken, mit den suchenden Fingern das Papier nachfühlend. Darin offenbart sich ja auch ein Papierreiz, den man die Musik des Papieres genannt hat. Das glatte, gleichgültige Papier, das beim Blättern lautlos den Fingern entgleitet, das kräftige starke Papier, das sich ihnen anschmiegt, das beim Umwenden leise knistert, sie sind hiermit in weit höherem Maße Stimmungsträger, beeinflussen die Behaglichkeit des Lesers viel weiter, als jemand, der diesen Überflüssigkeiten keine Beachtung schenkt, vermuten wird. Die Auswahl der Edelpapiere, die Anwendung des Pergamentes wird bei den Liebhaberausgaben der Gegenwart meist nur für den Preis der

Vorzugsausgabe getroffen, und so entsteht jene kalte Pracht, von der niemand, am allerwenigsten ihr Erzeuger, zu sagen vermag, weshalb sie eigentlich da ist. Der Abdruck auf Pergament ist eben der teuerste Abdruck und bleibt den Bestellern, die ihn bezahlen wollen, vorbehalten. Ob er auch aus anderen Gründen gerechtfertigt erscheint, vor allem, ob das Buch aus ihm einen irgendwie gearteten Eigenwert findet, darüber denkt man nicht weiter nach. Im XVII. Jahrhundert machte Thomas Guller die hübsche Beobachtung, daß der Charakter einer Nation sich auch in den von ihr hergestellten Papieren zeige. Das Papier aus Venedig sei von zarter Feinheit und zierlicher Festigkeit, das französische von angenehmer Leichtigkeit, aber allzu weich, das holländische etwas schwerfällig dick, dicht, immerhin noch schwammig. (Das englische und das japanische Papier kannte er noch nicht.) Gewiß, die Richtigkeit dieser Beobachtungen läßt sich vielleicht bestreiten. Aber ihr liegt doch ein feines Gefühl für jene Stoffeigentümlichkeiten des Papieres zugrunde, die bei einem Buche entzücken oder stören können, die unbemerkt bleiben und sich nur in ihren Wirkungen zeigen. Wenn jetzt von den Kriegsgedichtblättern und Kriegsliedersammlungen Abzüge für Liebhaber in beschränkter, bezifferter Anzahl auf Handpapier hergestellt werden, dann ist das gewiß ein ausgezeichnetes Beispiel der Gedankenlosigkeit in der Anwendung der Papierauswahl zur Bestimmung des Buchcharakters und bemerkenswert genug für Takt und Verständnis der „Liebhaber" solcher Vorzugsausgaben. Und darum sollte man den Buchstoff, das Papier, nicht nur nach seiner jeweiligen Echtheit einschätzen wollen und deren vermeintlichen oder wirklichen äußeren Kennzeichen und Vorzügen, sondern auch nach dem sich aus seinen jeweiligen Verwendungsmöglichkeiten ergebenden Wert für die Ausdrucksfähigkeit des Buchcharakters. Erst wenn man das versucht, wie es auch Otto Julius Bierbaum wollte, wird man den schädlichen, zwecklosen Buchluxus von allen denjenigen Bestrebungen sicherer unterscheiden, die ein edles Papier für das schöne Buch aus künstlerischen, nicht aus einem erkünstelten, leeren Modenzwang verwenden und unsere deutsche Buchkunst von ihrer freien Entwicklung gefährlichen Überwucherungen befreien. G. A. E. B.

———

Jubiläum der „Innen-Dekoration". Mit dem Schlusse des Schicksalsjahres 1914 vollendete eine Zeitschrift ihren 25. Jahrgang, die in ihrem gesamten Wirken als Vertreterin des Deutschlands gelten kann, das wir das neue Deutschland nennen und das auf den Schlachtfeldern nur dieselben Kräfte in anderer Richtung vorstoßend bewährt, die in einer langen, gesegneten Friedenszeit geboren und entfaltet wurden. Der Name dieser Zeitschrift erscheint uns, mit dem jetzigen Inhalt verglichen, wie eine deckende Rinde, die der starke Trieb des Wachstums allenthalben gesprengt hat; aber der Baum ist ohne sie nicht denkbar. Es ist die, von ihrem Begründer, dem Hofrat Alexander Koch, noch heute kraftvoll geleitete *„Innen-Dekoration" (Darmstadt, Alexander Koch)*. Man könnte den gesamten Inhalt der 25 Jahrgänge unter der Überschrift einer im letzten enthaltenen Betrachtung zusammenfassen: Kunst als Mehrerin der Lebensfreude. Diese Freude, das von ihr ausstrahlende seelische Wohlgefühl kann nur mit reinen Mitteln erregt und auf die Dauer gewahrt werden, von einer Umgebung, die wir als gesteigerten und vertieften Ausdruck unseres eigenen Wesensgrundes mit ihm zusammenklingend fühlen. Mit dieser Erkenntnis ist den historischen Stilüberlieferungen, den Eigenwilligkeiten der Künstler, den modischen Schaffensweisen, dem konstruktiven und dem phantastischen Element im Bereich der öffentlichen und der Privat-Architektur ihr Recht und ihre Schranke gesetzt. Von den unzähligen Anläufen zur Umsetzung der so erkannten Aufgabe hat die „Innen-Dekoration" in Wort und überreicher Bilderzahl Kunde gegeben, und sie darf für sich den Ruhm beanspruchen, durch die gesunde Grundanschauung und die Freiheit von Parteieinfluß alle im Bereich des Künstlerischen möglichen Richtungen des deutschen Kunstgewerbes gefördert zu haben. Wir rufen ihr zum zweiten Vierteljahrhundert ein herzliches Glückauf zu und teilen die am Schlusse des Jubiläumsjahrgangs ausgesprochene Hoffnung, daß der deutschen Industrie, dem deutschen Kunstgewerbe große Aufgaben bevorstehen, sobald die Stunde des Friedens schlägt. Zur Lösung dieser Aufgaben wird die „Innen-Dekoration", auf dem alten erfolgreichen Wege beharrend, ohne Zweifel das Ihrige beitragen. G. W.

———

Zu Geiger, Unbekanntes über F. W. Pustkuchen (Hauptblatt Seite 54ff.) sendet uns Herr *Georg C. Leber* in Baden (Schweiz) folgende Bemerkungen;

In seiner Veröffentlichnng „Unbekanntes über F. W. Pustkuchen" kommt Herr Professor Dr. Ludwig Geiger auf Seite 58 zu dem Schlusse, daß *Apel* „Wilhelm Meisters Tagebuch" geschrieben habe und nicht Pustkuchen.

Zu diesem Schluß kommt er offenbar durch die Bemerkung im Briefe des Verlegers Friedrich Fleischers an Pustkuchen (Seite 58 oben), wonach ersterer an 24 Blätter die Anzeige über das Erscheinen von „Wilhelm Meisters Tagebuch" gesandt habe und zwar mit dem Zusatz „Der Verfasser des neulich erschienenen Buches ‚Wilhelm Meisters Wanderjahre' hat mit dem Verfasser des obigen keine Gemeinschaft."

Hier liegt nun ein Fehler vor, denn in dem in meinem Besitz sich befindenden Originalbrief heißt es in dem Zusatz „Wilhelm Meisters *Meister*jahre", nicht *Wander*jahre. — Meisterjahre hat ja Pustkuchen nicht geschrieben, wie Professor Dr. Geiger selbst in der Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Neudruck der Pustkuchenschen „Wanderjahre" (Hermann Barsdorf Verlag, Berlin 1913) angibt, und wo er auf Seite 44 bebemerkt, daß Pustkuchen sich öffentlich dagegen verwahrt habe, der Verfasser der „Meisterjahre" zu sein.

Das „Tagebuch" war übrigens zuerst im Verlage von Basse in Quedlinburg erschienen und auch dort nicht besonders gut gegangen, wie aus dem Briefe von

Basse an Pustkuchen vom 7. Juli 1822 hervorgeht. — Auch bei Fleischer scheint es nicht besser gegangen zu sein. Im Briefe vom 1. November 1824 spricht Fleischer die Vermutung aus, daß die Ursache darin läge, daß Basse unberechtigterweise noch Exemplare des „Tagebuchs" verkaufe. — Der Brief handelt im zweiten Teil über die beabsichtigte Herausgabe von Apels gesammelten Werken; eine Bemerkung, daß *Apel* der Verfasser des „Tagebuches" sei und nicht Pustkuchen, steht nicht darin und dieses ist auch aus dem Briefe nicht herauszulesen.

Verbot antibritischer Druckschriften in Canada. In Canada bedroht ein eben erlassenes Gesetz Herstellung oder Einführung, Vertrieb und Besitz von antibritisch bedrucktem Papier mit Geld- und Gefängnisstrafen. Es wird deshalb wohl nötig sein, von den englischen Klassikern und anderen angesehenen englischen Werken besondere Ausgaben für den Gebrauch in Canada herzustellen, so daß nunmehr die englischen Verleger außer ihren Auflagen englischer Klassiker für England und für Amerika auch noch eine dritte für Canada werden veranstalten müssen. G. A. E. B.

Der französische Buchhandel im Kriege. Es ist interessant, die literarische Produktion Frankreichs seit dem 1. August mit der Deutschlands zu vergleichen. Die Zahl der mit dem Krieg in Zusammenhang stehenden Neuerscheinungen in Deutschland gab die Bibliographie der Hinrichsschen Buchhandlung mit 1416 an (mit Einschluß der Karten, Flugblätter, Zeitschriften usw.). Kürzlich ist nun auch der *„Mémorial de la Librairie"* erschienen, der die Statistik für Frankreich gibt. Danach erschienen seit dem Kriegsbeginn in Frankreich 286 Werke, unter ihnen nur etwa 20, die in direktem Zusammenhang mit den Zeitereignissen stehen. Von den „Livres d'étrennes", den Neujahrsbüchern, spricht ein einziges vom Krieg; von den historischen Werken fanden namentlich die diplomatischen Veröffentlichungen Beachtung, denen ein Verlag die Auszüge aus den offiziellen militärischen Bulletins beifügte. Ein militärischer Verlag gibt in Broschürenform die Armeebefehle und die täglichen Communiqués heraus. An juristischen Werken findet sich ein „Code du Moratorium" von Herrn Meignen; das ist ungefähr alles.

Der schlaue Buchhändler. In der „Neuen Hamburger Zeitung" lesen wir: Die Engländer möchten gern den Anschein erwecken, daß in Kairo alles in schönster Ruhe und Ordnung ist, aber unabsichtlich schleichen sich in die Gerüchte doch einzelne Züge ein, die erkennen lassen, daß man dort viel mehr mit den Türken sympathisiert, als den jetzigen Machthabern lieb ist. Dafür zeugt auch ein lustiges kleines Geschichtchen, das ein Berichterstatter der „Times" so nebenbei erzählt. Ein Buchhändler in Kairo hatte sich, ermutigt durch die Begeisterung, mit der Ägypten 1908 die jungtürkische Reform begrüßte, 5000 türkische und arabische Grammatiken zugelegt, für die er bei der neuen Vorliebe für alles Türkische einen guten Absatz erhoffte. Aber seine Spekulation schlug damals fehl, und in den nächsten sechs Jahren verkaufte er nur 40 Grammatiken. Jetzt aber war der rechte Augenblick für ihn gekommen und sein Weizen blühte. Schon als die Pforte mehr und mehr eine feindliche Haltung gegen die Verbündeten einnahm, wuchs der Verkauf der Grammatiken außerordentlich, und als die Türkei dann den Krieg erklärte, da wurde sein Laden geradezu von Ägyptern gestürmt. Die meisten waren Türkenfreunde, die nun auch ihre sprachlichen Kenntnisse vervollständigen wollten, um die alten Herren bei ihrem siegreichen Einmarsch in vertrauten Lauten begrüßen zu können; viele aber waren auch furchtsame Effendis, die noch rasch Türkisch lernen wollten, um ihre Stellungen behalten zu können, wenn die türkische Herrschaft beginne. So verkaufte der schlaue Buchhändler im Handumdrehen seinen ganzen Vorrat, und er bedauert jetzt nur, daß er sich nicht noch ein paar Tausende mehr von diesen Grammatiken 1908 angeschafft hatte; er wäre sie auch spielend los geworden, denn die Nachfrage nach türkischen Grammatiken ist weiter außerordentlich groß.

Bücher aus G. A. Bürgers Besitz. Der Antiquariatskatalog Nr. 41 der Dieterichschen Universitäts-Buchhandlung in Göttingen verzeichnet unter 1127 einen Band, der drei verschiedene Werke enthält, deren Titel nach *Brunet* — nicht ganz korrekt — wiedergegeben ist; „Opus aureum et scholasticum in quo cont. Pythagorae carmina aurea, Phocylidis, Theognidis et aliorum poemata (gr. et lat.) edita omnia studio et cura *Mich. Neandri*; acced. Cointi Smyrnaei Ilii excidii libri II, reditus Graecorum, capta Troja, liber unus, gr. et lat. edit. iud. et labore *Laur. Rhodomanni.* In 4°. Lips. J. Steinmann, 1577. — Der kartonnierte Band, in dessen erstem Teil S. 13—16 und in dessen drittem S. 185—189 fehlen, enthielt am oberen Rand des vorderen Innendeckendeckels in lateinischer Schrift die Worte: *Emi 2 rth 1 gr Gottfr. Aug. Bürger.* Ascan. Der Zusatz „Ascaniensis" erinnert an Bürgers Heimat im Harz, von der er singt:

> „Wo Aschanes mit seinen Sachsen
> Des Harzes Felsen einst entwachsen," . . .

oder an Aschersleben selbst, wo *Bürger* 1759 die Stadtschule bezog. (Vgl. *Daniel.* Halle 1845 [Schulprogramm] und *Straßburger*, Beilage zu Nr. 172 [25. Juli 1903] des „Aschersleben Anzeigers".) 1763/64 nennt sich Bürger wiederum in Aschersleben einen „der freien Künste und Wissenschaften Beflissener". Ein weiteres Buch aus Bürgers Bibliothek — C. F. von Kruse, Wahre Darstellung der großen französ. Staatsrevolution usw. Frankfurt a. M. 1792. — war seinerzeit im Besitz von Prof. v. Hoffmann. (Vgl. Ebstein, „Zeitschrift für den deutschen Unterricht", Band 20 1906, Seite 541). Über andere Bücher mit Widmungen Bürgers usw. werde ich gelegentlich berichten.

E. Ebstein.



Russischer Bildungshunger. Eine höchst merkwürdige Tatsache wird in der unlängst erschienenen Beschreibung der griechischen Handschriften („Descriptio Codicum Graecorum") der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Straßburg von Karl Welz berichtet. Danach ist vor zwanzig Jahren die wertvolle Syntipas-Handschrift, eine byzantinische Fassung der bekannten und in den meisten Kultursprachen verbreiteten Geschichte von den sieben weisen Meistern, in Verlust geraten, und zwar auf folgende Art: der Vorsteher der Straßburger Bibliothek war großmütig genug, die seltene Handschrift zu wissenschaftlicher Benutzung nach St. Petersburg (wie man damals noch sagte) zu schicken, indessen — eine Rücksendung ist niemals erfolgt („liberalissime anno 1895 a bibliothecae praefecto in urbem Petropolim transmissus numquam reportatus est"). Wenn so etwas im tiefsten Frieden vorkam, wie würde es wohl im Kriege geworden sein.

(*Vossische Zeitung.*)

Echter „cant". Der Anstand nach außen ist eine englische Erfindung. Um ihn denjenigen, die ihn nicht verstehen, zu erklären, ist diese kleine Geschichte vielleicht als Beispiel nicht ganz ungeeignet. Es sollten mit der ausgewählten Büchersammlung eines gelehrten Kenners auch einige Stücke verkauft werden, die außer den Vorzügen ihrer Kostbarkeit den offenbaren Mangel hatten, Erotica zu sein. Der Buchhändler fand ohne Mühe die passende Formel für die Verkaufsliste: „Es werden auch bei Beendigung des Verkaufes eine Anzahl Bücher abgegeben werden, von denen ihr ehemaliger Eigentümer selbst wünschte, daß sie nicht zu seiner hier verzeichneten Bibliothek gehören sollten."

G. A. E. B.

„Aussehen wie der Tod von Ypern" war nach *Vilmars* „Idiotikon von Kurhessen" eine zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts übliche Redensart für das bleiche, totenähnliche Aussehen eines Menschen, für etwa das, was die Mediziner seit langem als „Hippokratisches Gesicht" bezeichnen. Man führte nach *Vilmar* das geflügelte Wort darauf zurück, daß die Gefangennahme hessischer Truppenteile in Ypern (1793) stattfand. Dagegen ist *R. Sprenger* der Meinung, daß an eine bildliche Darstellung des Todes, vielleicht auch an eine dramatische Darstellung des Totentanzes, wie anno 1449 in Brügge, zu denken ist. („Z. f. d. deutschen Unterricht" 1906.) In Oberdeutschland sagt man „wie der Tod von Basel"; man denkt dabei an den berühmten „Groß-Baseler Totentanz", der zum Andenken der um 1439 daselbst wütenden Pest an die Mauer des Dominikaner-Kirchhofes gemalt wurde. (Vgl. A. Ellisen, H. Holbein, Göttingen 1849, Seite 86.) *E. Ebstein.*

Literatur und Justiz.

Wird ein Buch von literarischem Wert durch einzelne im Text enthaltene unzüchtige Stellen zur unzüchtigen Schrift? — Mit dieser Frage hatte sich am 5. Januar das Reichsgericht in einer Strafsache, der folgender Sachverhalt zugrunde lag, zu beschäftigen. Das Landgericht Breslau hat am 15. September den Schriftsteller *Richard Rieß* und den Redakteur *Fritz Bettauer* wegen Vergehens gegen § 184/1 StGB zu 60 bzw. 50 M. Geldstrafe verurteilt. In der Zeitschrift *„Der Osten"*, Monatsschrift für ostdeutsche Literatur und Kultur, war im Novemberheft v. J. eine von dem Schriftsteller R. verfaßte Novelle erschienen, in der Szenen in einem öffentlichen Hause geschildert werden. Im allgemeinen war die Novelle sehr sachlich und dezent gehalten; nur an zwei Stellen berührte sie stark das Erotische, so daß eine unbekannt gebliebene Person, die daran Anstoß nehmen zu müssen glaubte, anonym eine Anzeige erstattete, die die strafrechtliche Verfolgung der beiden Angeklagten als des Verfassers einerseits und des Herausgebers andererseits sowie ihre bereits erwähnte Verurteilung zur Folge hatte. Das Gericht ist nämlich der Ansicht gewesen, daß die beiden beanstandeten Sätze unzüchtig im Sinne des Gesetzes seien, und hat ausgeführt, daß der ganzen Novelle kein literarischer Wert innewohne, sondern daß sie als unzüchtige Schrift anzusprechen sei. Der Einwand der beiden Angeklagten, daß die Novelle weder von der Polizeibehörde, der ein Exemplar zur Prüfung zugesandt worden war, noch von irgend jemand sonst beanstandet worden sei, sowie der Einwand, daß sie sich des unzüchtigen Charakters der Schrift nicht bewußt gewesen seien, sind vom Gericht nicht berücksichtigt worden. Gegen das Urteil hatten beide Angeklagte Revision eingelegt, in der sie die Verkennung des Begriffes der Unzüchtigkeit rügten. Während der Reichsanwalt beantragt hatte, die Revision zu verwerfen, da das Urteil zu Bedenken keinen Anlaß biete, hob das Reichsgericht das Urteil auf und verwies die Sache an das Landgericht zurück, da das Urteil an verschiedenen Mängeln leide. In seiner Begründung dazu führte es folgendes aus: Die Feststellungen im Urteil sind zu widerspruchsvoll und unzulässig, um die Verurteilung zu rechtfertigen. Das Gericht erklärt die Novelle als Ganzes für eine unzüchtige Schrift, obwohl es selbst nur zwei Sätze darin als unzüchtig bezeichnet hat. Wenn der Vorderrichter sagt, der künstlerische Wert eines Werkes schließe dessen Unzüchtigkeit nicht aus, so ist das ein Gemeinplatz, der hier näher hätte begründet werden müssen. Es liegt darin eine Verkennung des Begriffes eines literarischen Kunstwerkes. Es hätte vielmehr im vorliegenden Falle noch besonders geprüft werden müssen, um wieviel der unzüchtige Charakter der beiden beanstandeten Stellen hinter dem gesamten Eindruck, den die Novelle als literarisches Kunstwerk macht, zurücktrete. Ein weiterer Mangel haftet dem Urteil insoweit an, als nicht erschöpfend alle diejenigen Momente und Umstände geprüft worden sind, die den Charakter der Zeitschrift im allgemeinen und des betreffenden Novemberheftes im besonderen hätten klar erkennen lassen. Nur der Gesamteindruck, eine genaue Prüfung einer solchen Schrift im Ganzen könne entscheidend auf die Frage der Unzüchtigkeit antworten.

Karl Ebert
München
Amalienstr. 20

Werkstatt für Handbinderei. Gepflegte Arbeiten für Buchblock und Decke. Herstellung von Liebhaber-Bänden nach eigenen u. fremden Entwürfen. Verwendung von nur sumachgegerbten, farb- u. lichtechten Ledern u. einwandfreien Pergamenten. Spezialität in Mosaik und Intarsien-Arbeiten.

Jeder Sammler
von moderner Graphik

kaufe sich das vorzügliche, schöne u. nutzbringende Buch

DIE MODERNE GRAPHIK

von

Prof. Dr. H. W. SINGER

Mit 346 Abbildungen 28 Mark gebunden

Numerierte Luxusausgabe mit Radierungen von Klinger, Strang, Slevogt und Manet beim Verleger vergriffen

Vorrätig oder zu beziehen durch alle Buch- u. Kunsthandl.

Einige wenige Exemplare der **numerierten Luxus-Ausgabe** von

SINGER, DIE MODERNE GRAPHIK

zum Subskriptionspreise von M. 90.—

haben noch vorrätig

Sachse & Heinzelmann, Buch- u. Kunsthdlg., **Hannover,** Georgstraße 22.

E. A. ENDERS
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG

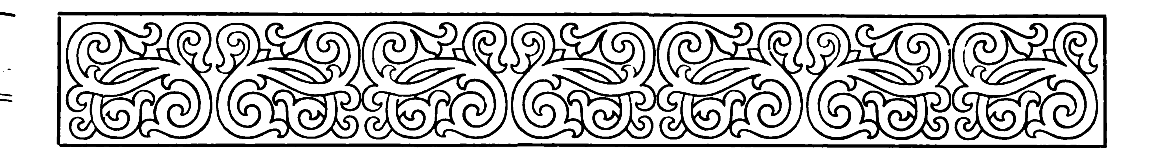
GEGRÜNDET 1859
500 MITARBEITER
230 MASCHINEN

HERSTELLUNG VON BUCH-EINBÄNDEN · EINBAND-DECKEN · MAPPEN · KATA-LOGEN · PREISLISTEN PLAKATEN U.S.W. MAPPEN FÜR KOSTEN ANSCHLÄGE · KARTEN-WERKE · · ADRESSEN UND DIPLOME SPEZIALABTEILUNG FÜR SAMMELMAPPEN UND ALBEN MIT SPRUNG-FEDERRÜCKEN

WERKSTATT

FÜR HANDGEARBEITETE BÄNDE UNTER LEITUNG DES HERRN PROFESSOR WALTER TIEMANN UND MITARBEIT DER HERVORRAGENDSTEN BUCHGEWERBEKÜNST-LER · ÜBERNIMMT AUF-TRÄGE JEDER ART VON GUTER BUCHBINDER-ARBEIT IN JEDER TECH-NIK · AUCH EINBÄNDE NACH ALTEN MUSTERN





ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen (E. V.), des Vereins Deutscher Buchgewerbekünstler (E. V.) und der Wiener Bibliophilen-Gesellschaft
Begründet von Fedor von Zobeltitz
NEUE FOLGE

Herausgeber: Prof. Dr. Carl Schüddekopf in Weimar
Prof. Dr. Georg Witkowski in Leipzig
Verlag: E. A. Seemann in Leipzig

Mit dem Aprilhefte beginnt der siebente Jahrgang der „Zeitschrift für Bücherfreunde". Für unser Bestreben, die Zeitschrift zum würdigen Abbild der deutschen Bibliophilie auf allen ihren Teilgebieten zu gestalten, erhoffen wir auch ferner die Unterstützung der als Forscher und Genießende mit uns Verbundenen; denn nur auf diese Weise wird der Zeitschrift die Kraft des Wirkens in dieser großen, schweren Zeit gewahrt bleiben.

Für den neuen Jahrgang können wir folgende größere, zumeist reich illustrierte Beiträge ankündigen:

Dr. EMIL WALDMANN, Direktor der Kunsthalle in Bremen: Fälschungen in Graphik und Buchgewerbe.

CARL WAGNER in Leipzig: Napoleon I. in der Lithographie.

Dr. G. A. E. BOGENG in Berlin-Wilmersdorf: Deutsche Einbandkunst der Gegenwart.

Dr. JULIUS ZEITLER in Leipzig: Kriegsdichtung vor und nach dem Kriege.

TONY KELLEN in Essen: Aus der Geschichte des Zeitungswesens in Belgien.

Prof. Dr. BOTHO GRAEF in Jena: Deutsche Buchkünstler der Gegenwart VIII. Walter Klemm.

Dr. ERNST SCHULTZE in Hamburg-Großborstel: Die Verdienste Irlands um Schrift- und Buchwesen.

Prof. Dr. RUDOLF SCHLÖSSER in Jena: „Vom Dom umzingelt". Eine textkritische Kleinigkeit zu Schillers Jugendlyrik.



Prof. Dr. FRIEDRICH HIRTH in Wien: Der Geächtete.

LUDWIG SAENG in Darmstadt: Die Ernst-Ludwig-Presse.

GEORG SCHUMANN in Leipzig: Unbekannte Werther-Schriften.

usw. usw.

Ferner werden die mit vielem Beifall begrüßten Aufsätze: „Gelehrten-Kuriositäten“ von Dr. HEINRICH KLENZ in Berlin und „Der Weltkrieg im Scherzbild“ von ERNST SCHULZ-BESSER in Leipzig fortgesetzt.

Das BEIBLATT bringt nach wie vor monatlich aus den Hauptstädten der Bibliophilie zusammenfassende Briefe berufener Berichterstatter, referiert über Auktionen und neue Erscheinungen des Büchermarktes, stellt in den „Kleinen Mitteilungen“ alle erwähnenswerten Ereignisse unseres Gebietes zusammen, berichtet unter „Literatur und Justiz“ über Gerichtsverhandlungen und Bücherverbote und verzeichnet die für Büchersammler wichtigen Kataloge.

Dem Aprilheft wird ein Original-Holzschnitt des baltischen Künstlers ROLF von HOERSCHELMANN als wertvolle Zugabe beigefügt, der andere, ähnliche Beilagen folgen werden.

Wir ersuchen auf Grund dieser Mitteilungen, die Bestellungen auf die „Zeitschrift für Bücherfreunde“ rechtzeitig zu erneuern und ihr möglichst viele neue Freunde zu gewinnen, damit wir unser Streben, immer Wertvolleres zu bieten, verwirklichen können.

Der Vierteljahrspreis beträgt wie bisher 9 Mark. Jede Buchhandlung nimmt den Auftrag zur Besorgung der Zeitschrift entgegen.

Leipzig, im März 1915

Die Herausgeber und der Verlag
der „Zeitschrift für Bücherfreunde“





ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE

HERAUSGEGEBEN VON

CARL SCHÜDDEKOPF

UND

GEORG WITKOWSKI



1914 HEFT 7

NEUE FOLGE 6. JAHRGANG

VERLAG E. A. SEEMANN. LEIPZIG.



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE

HERAUSGEGEBEN VON

CARL SCHÜDDEKOPF

UND

GEORG WITKOWSKI



1915 HEFT 12

NEUE FOLGE 6. JAHRGANG

VERLAG E.A.SEEMANN. LEIPZIG.

